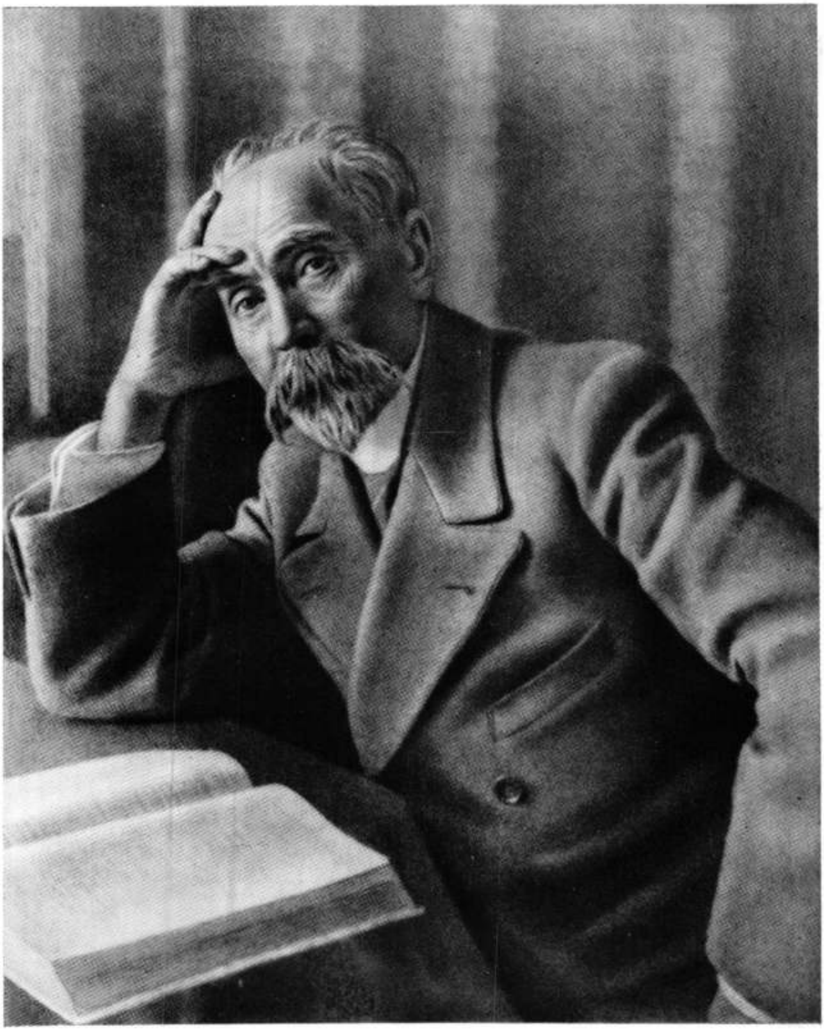
జి.వి. ప్లెహానొవ్

కళలు, సాంఘిక జీవితం



జి.వి. ప్లెహానొవ్

కళలు, సాంఘిక జీవితం

"ప్రగతి" ప్రచురణాలయం, మాస్కో

అనువాదం: నిడమర్తి ఉమారాజేశ్వరరావు

Г. В. Плеханов

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

На языке телугу

G. V. Plekhanov

ART AND SOCIAL LIFE

In Telugu

సోవియట్ యూనియన్‌లో ముద్రించబడింది

$П \frac{0104000000—315}{014(01)—90} 295—90$

ISBN 5-01-002361-x

విషయసూచిక

ప్రచురణకర్తల మాట

"కళలు, సాంఘిక జీవితం" అనే యీ పుస్తకాన్ని రష్యన్, అంతర్జాతీయ సోషలిస్టు, కార్మికవర్గ ఉద్యమ కార్యకర్త, మార్క్సిస్టు తత్వశాస్త్రవేత్త, రష్యన్ సోషల్ డెమోక్రటిక్ పార్టీ సంస్థాపకుల్లో ఒకడు అయిన జి. వి. ప్లెహానొవ్ (1856–1918) 1912లో రచించాడు. పారిస్, ల్యేజ్‌లలో ఆయన చేసిన ప్రసంగాలకు ఆధారమైన యీ సిద్ధాంత వ్యాసమే పుస్తక రూపంలో తీర్చిదిద్దబడింది.

ప్లెహానొవ్ యీ పుస్తకంలో సాంఘిక జీవితపు సున్నిత, విశిష్ట పార్శ్వమైన కళను, దాని అత్యంత వైవిధ్యపూరిత రూపంలో, ఆరితేరిన రీతిలో విశ్లేషిస్తాడు. కళ మానవుల కృషి ఆధారంగా, సమాజపు అభివృద్ధి క్రమంలో ఆవిర్భవిస్తుందనీ, అది ఆయా వర్గాల ప్రతినిధుల మనసుల్లో మనుషుల సాంఘిక జీవిత కళాత్మక ప్రతిబింబం అవుతుందనీ ప్లెహానొవ్ నిరూపిస్తాడు.

"భావరాహిత్యాన్ని" సాధించడమే కళ మౌలిక సాఫల్యంగా పరిగణించే డికడెంట్లకీ, నైజవాదులకీ భిన్నంగా, ప్లెహానొవ్ కళ భావసంపన్నమై ఉండాలనీ, కళ జనానికి అభ్యుదయ సామాజిక ఆదర్శాలను అందుబాటులోకి తేవాలనీ ఉద్ఘాటిస్తాడు. ఏదైనా ఒక కళాఖండపు ప్రాముఖ్యం, అది ప్రతిబింబించే నిజాయితీలోనూ, అది వ్యక్తంచేసే భావాల ప్రగాఢతలోనూ ఉంటుంది. ప్లెహానొవ్ తన సైద్ధాంతిక వైఖరులను కళా సిద్ధాంతంనుంచీ, రచనలనుంచీ పలు ఉదాహరణల ద్వారా నిరూపిస్తాడు.

కళలు, సాంఘిక జీవితం*

I

సాంఘిక జీవితానికీ, కళలకీ మధ్య సంబంధపు సమస్య ఒక నిర్దిష్ట అభివృద్ధి దశను చేరుకున్న అన్ని సాహిత్యాల్లోనూ సదా పెద్ద స్థానమే వహిస్తూ వస్తోంది. అతి తరచుగా, పరస్పర బద్ధవిరుద్ధమైన రెండింటిలో ఏదో ఒక్క అర్థంలోనే దీనికి సమాధానం చెప్తున్నారు.

మనిషికోసం ఆదివారం గాని, ఆదివారంకోసం మనిషి కాడనీ, కళాకారుడు సమాజంకోసం గాని, సమాజం కళాకారుడికోసం కాదనీ; కళ మనిషి చైతన్యాభివృద్ధికి తోడ్పడాలనీ, సామాజిక వ్యవస్థని మెరుగుపరచాలనీ కొందరు అంటారు.

మరికొందరు యీ అభిప్రాయాన్ని ఘంటాపథంగా ఖండిస్తారు. వాళ్ల అభిప్రాయంలో, కళ దానికి అదే ఒక లక్ష్యం. దాన్ని మరొక బాహ్య లక్ష్యం దేన్నైనా — అది అత్యంత ఉదాత్తమైనదైనా కూడా — సాధించేందుకు ఒక సాధనంగా మార్చడం అంటే ఆ కళాఖండపు హుందాతనాన్ని కించపరచడమే.

ఈ రెండు అభిప్రాయాల్లో మొదటిది 1860 దశకంనాటి మన ప్రగతిశీల సాహిత్యంలో విస్పష్టంగా ప్రతిబింబించింది. పీసరెవ్ ప్రస్తావన వదిలేస్తే — అతను అత్యంత ఏకపక్ష ధోరణితో ఈ దృక్పథాన్ని అతిశయింపచేశాడు — చెర్నిషేవ్‌స్కీ, ద్రొబ్ల్యూబొవ్‌లను ఆనాటి సవిమర్శక సాహిత్యంలోని యీ దృక్పథపు మిక్కిలి నిక్కచ్చి అయిన సమర్థకులుగా చెప్పుకోవచ్చు. చెర్నిషేవ్‌స్కీ తన తొలి సవిమర్శక వ్యాసాల్లో ఒక దాంట్లో యిలా రాశాడు:

---

* నేనిక్కడ పాఠకులకి సమర్పిస్తున్న నా యీ రచన యీ సంవత్సరం (1912) నవంబరులో, రష్యన్ భాషలో ల్యేజ్, పారిస్‌లలో[1] నేను చేసిన ప్రసంగపు లిఖిత రూపం. అందుచేతనే దానికి యింకా కొంత మేరకు ప్రసంగ రూపం నిలిచివుంది. రెండవ భాగం చివర్లో, సౌందర్య ప్రమాణాల విషయంలో నన్ను ఉద్దేశించి పారిస్‌లో బహిరంగంగా లునచార్‌స్కీగారు పేర్కొన్న కొన్ని అభ్యంతరాలను నేను పరిశీలించాను. అప్పట్లో నేను వాటికి వాచా సమాధానం యిచ్చాను. కాని, వాటిని పత్రికల్లో చర్చించడం ఉపయోగకరంగా ఉంటుందని నేను పరిగణిస్తున్నాను.

"'కళకోసమే కళ' అనే భావం మన కాలంలో 'సంపదకోసమే సంపద', 'విజ్ఞాన శాస్త్రంకోసమే విజ్ఞానశాస్త్రం', వగైరాలంతటి విడ్డూరమైనది. సమస్త మానవ కార్యకలాపాలూ, అవి ప్రయోజనరహితంగా, సోమరి వ్యాపృత్తులుగా ఉండిపోకుండా ఉండాలంటే, మానవాళికి తోడ్పడాలి. సంపద ఎందుకు ఉంటుంది, దాని ద్వారా మానవుడు లబ్ధి పొందేందుకని; విజ్ఞానశాస్త్రం ఎందుకు ఉంటుంది, మానవుడికి మార్గదర్శకంగా ఉండేందుకని; అలాగే, కళ కూడా నిష్ఫలమైన ఆనందానికి కాక ఏదో ఒక ఉపయోగకర లక్ష్యానికి తోడ్పడాలి". చెర్నిషేవ్‌స్కీ అభిప్రాయంలో, కళల — వాటిలో ముఖ్యంగా "అత్యంత గంభీరమైనదైన" కవిత్వపు — విలువ, అవి సమాజంలో ప్రవర్తిల్లజేసే వెరపి మొత్తం జ్ఞానాన్నిబట్టి నిర్ణయించబడుతుంది. ఆయన యింకా యిలా అంటాడు: "కళ, లేక కవిత్వం అని చెప్పడం మరింత మెరుగ్గా ఉంటుంది (యీ విషయంలో యితర కళలు చేసేది చాలా స్వల్పం కనుక, కవిత్వం మాత్రమే) పాఠక జనబాహుళ్యంలో అపారమైన జ్ఞానాన్ని వ్యాపింపజేస్తుంది. అంతకంటె కూడా ముఖ్యమైనది ఏమిటంటే, విజ్ఞానశాస్త్రం పెంపొందించిన భావనలను వాళ్లకి పరిచయంచేస్తుంది"*. ఆయన "వాస్తవికతకీ, కళకీ మధ్య సౌందర్యగ్రహణ శాస్త్రీయ సంబంధం" అనే ప్రసిద్ధ సిద్ధాంత వ్యాసంలో కూడా యీ భావం వ్యక్తంచేయబడింది. దానిలోని 17వ ప్రధానాంశం ప్రకారం, కళ జీవితాన్ని పునరుత్పత్తిచేయడం మాత్రమే కాకుండా, దాన్ని అది వివరిస్తుంది; కళా సృజనలు చాలా తరచుగా "జీవిత విషయాల పైన తీర్పుచెప్పే లక్ష్యం కూడా కలిగివుంటాయి".

చెర్నిషేవ్‌స్కీ, ఆయన శిష్యుడు దొబ్రొల్యూబొవ్‌ల అభిప్రాయంలో కళ ప్రాముఖ్యం జీవితాన్ని ప్రతిబింబించడం, జీవితానికి సంబంధించిన విషయాలపైన తీర్పుచెప్పడం.**

---

* ఎన్. జి. చెర్నిషేవ్‌స్కీ, "సంపూర్ణ రచనలు", 1906, సం. I, పేజీలు 33–34.

** ఈ అభిప్రాయం బెలిన్‌స్కీ తన జీవితపు చివరి కాలంలో సూత్రీకరించిన అభిప్రాయాలకు పాక్షిక పునరుద్ఘాటన, పాక్షిక యితోధిక అభివృద్ధి. "1847 నాటి రష్యన్ సాహిత్య దిగ్దర్శనం" అనే వ్యాసంలో బెలిన్‌స్కీ యిలా రాశాడు: "సమాజపు అత్యున్నత, అత్యంత పవిత్ర ప్రయోజనం స్వీయ సంక్షేమమే, అది సమాజ సభ్యుల్లో ప్రతి ఒక్కరికీ విస్తరింపజేయబడటమే. ఈ సంక్షేమానికి బాట చైతన్యం. చైతన్యాన్ని పెంపొందించడంలో విజ్ఞానశాస్త్రానికి కళ యేమీ తీసిపోదు. ఈ విషయంలో విజ్ఞానశాస్త్రం, కళా సమానంగానే అనివార్యమైనవి. విజ్ఞానశాస్త్రం కళ స్థానాన్ని గాని, కళ విజ్ఞానశాస్త్రం స్థానాన్ని గాని ఆక్రమించలేవు". కాని మానవుడి జ్ఞానాన్ని "జీవిత విషయాలపైన తీర్పు చెప్పడం" ద్వారా మాత్రమే కళ అభివృద్ధిచేయగలదు. చెర్నిషేవ్‌స్కీ సిద్ధాంత వ్యాసం

ఇది సాహిత్య విమర్శకుల, కళా సైద్ధాంతికుల అభిప్రాయం మాత్రమే కాదు. నెక్రాసావ్ తన కవితని "పగసాధింపు, విషాద"[2] కవిత అని పిలుచుకోవడం కాకతాళీయత యేమీ కాదు. తన గీతాల్లో ఒకదాంట్లో పౌరుడు కవితో యిలా అంటాడు:

స్వర్గాశీస్సులు పొందిన ఓ కవీ,
ప్రజా వైతాళికుడా, ఓ కవీ!
నిర్ధనులూ, నిర్భాగ్యులూ నీ ఉత్తేజిత గీతిక విని
ఉద్విగ్నులు కాకుంటే తప్పే, అది తప్పే.
కాని కవీ విను, జనం అంత మరీ పతనం కాలేదు
దేవుడింకా ప్రతి మనిషి హృదయంలోనూ వున్నాడు
బాధాకరంగానే అయినా, నెమ్మదిమీదనే అయినా
విశ్వాస వాణి వాళ్ల ఆత్మలను చేరవచ్చు.
ఉండు నీవొక పౌరుడిగా, చెయ్యి కళా సేవ,
నీ సోదర మానవులకోసం మీదుకట్టు నీ జీవితం
వాళ్లకి, వాళ్లకే సమర్పించు నీ ప్రేమార్ద్ర హృదయం
సమర్పించు వాళ్లకే నీ ఉత్సాహం, ఉత్తేజం.[3]

ఈ మాటల్లో కళ ప్రయోజనం గురించి పౌరుడు నెక్రాసావ్ తన స్వీయ అవగాహనని వివరించాడు. ఆనాడు సాకార కళల — ఉదాహరణకు పెయింటింగ్ — ప్రముఖ ప్రతినిధుల్లో అత్యధిక సంఖ్యాకులు కళా ప్రయోజనం గురించి సరిగా యిలాగే అర్థం చేసుకునేవాళ్లు. నెక్రాసావ్ మాదిరిగానే పెరోవ్, క్రమ్స్కాయ్‌లు కూడా కళా సేవ చేయడంలో తమని తాము "పౌరులు"గా పరిగణించుకున్నారు. ఆయన రచనల మాదిరిగానే వాళ్ల కళా కృతులు కూడా "జీవిత విషయాలపైన తీర్పుచెప్పాయి"*.

రష్యన్ సాహిత్యం గురించిన బెలిన్‌స్కీ అంతిమ దృక్పథంతో యీ విధంగా ముడి పడివుంది.

* 1884, ఏప్రిల్ 30న మెంటోన్‌నుంచి వి. వి. స్తాసావ్‌కి క్రమ్స్కాయ్ రాసిన లేఖ చూస్తే, ఆయన బెలిన్‌స్కీ, గోగొల్, ఫెదోతొవ్, ఇవానొవ్, చెర్నిషేవ్‌స్కీ, దొబ్రొల్యూబొవ్, పెరోవ్‌ల అభిప్రాయాలచేత ప్రగాఢంగా ప్రభావితుడయ్యాడని తెలియ వస్తుంది ("ఇవాన్ నికొలాయెవిచ్ క్రమ్స్కాయ్, ఆయన జీవితం, ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు, సవిమర్శక వ్యాసాలు", సెయింట్ పీటర్స్‌బుర్గ్, 1888, పేజి 487). అయితే జీవిత విషయాలపైన క్రమ్స్కాయ్ సవిమర్శక వ్యాసాల్లో మనకి తటస్థపడే వ్యాఖ్యలు చెర్నిషేవ్‌స్కీ, దొబ్రొల్యూబొవ్‌ల మాట అటుంచి, ఉదాహరణకు జి. ఐ. ఉస్పేన్‌స్కీ వ్యాఖ్యల్లో కనిపించే స్పష్టతతో పోల్చుకుంటే, బాగా నాసిగా ఉన్నాయి.

సృజనాత్మక కళా ప్రయోజనానికి సంబంధించిన వ్యతిరేక దృక్పథాన్ని గట్టిగా సమర్థించినవాడు పుష్కిన్ (మొదటి నీకొలస్ జారు కాలపు పుష్కిన్). ఆయన "మూక", "కవికి" అనే గేయాలు అందరికీ తెలిసినవే. సాంఘిక నీతిరీతులను మెరుగు పరచే గేయాలు రచించవలసిందిగా జనం కవిని కోరుతారు. కాని కవి వాళ్ల కోర్కెను తృణీకార భావంతో యిలా మొరటుగా తిరస్కరిస్తాడు:

కపట భక్తుల్లార కడదొలగిపొండి!
మీ దుర్గతితో, కర్మతో
ప్రశాంతంగ బ్రతికేటి కవికేమి పట్టింది
పోయి దూకండి పాపాల కడలిలో
కవి దృష్టిలో మీకు విలువ లేదిసుమంత
మీ చేతలంటే కవికి పెను రోత పోపొండి.
మీ మూర్ఖత్వానికీ, దోషానికీ మూల్యంగా
మీరనుభవించారింతదాకా తిప్పలు
కొరడా దెబ్బా, చీకటి కొట్టూ, చిత్రహింసా చట్రం
తప్పవెప్పుడూ యీ ముప్పులు! తిప్పలు!
భృత్యులకి, ఉన్మత్తులకి![4]

కవి కర్తవ్యాన్ని చాలా తరచుగా వర్ణింపబడిన తన యీ కింది మాటల్లో వ్యక్తం చేశాడు పుష్కిన్:

కవి అవతరించేది కాదు సాదా జీవన వ్యవహారం కొరకు
కాదు ప్రయోజనం కొరకు, కాదు పోరాటం కొరకు.
కవి అవతరించేది తియ్యటి పాటలు కట్టేందుకు,
ఉత్తేజం, ఉద్వేగం కలిగించేందుకు,
మధుర భక్తి గీతాలు అల్లేందుకు.[5]

ఇదిగో యిక్కడ కళకోసమే కళ అనబడే సిద్ధాంతం అత్యంత ప్రస్ఫుటంగా సూత్రీకరించబడింది. 1860 దశకం నాటి సాహిత్యోద్యమ ప్రత్యర్థులు పుష్కిన్ యీ మాటల్ని ఐచ్ఛికంగా, ఎంతో తరచుగా ఉదహరించడానికి కారణం లేకపోలేదు.[6]

కళా ప్రయోజనం విషయంలో పరస్పరం బద్ధవిరుద్ధమైన యీ రెండు అభిప్రాయాల్లో దేన్ని సరైనదిగా మనం పరిగణించాలి?

ఈ ప్రశ్నకి సమాధానం చెప్పబూనుకునేందుకు ముందు, యీ ప్రశ్న సరిగా సూత్రీకరింపబడలేదన్న విషయాన్ని మనం దృష్టిలో పెట్టుకోవాలి. ఇదే మాదిరి

ప్రశ్నలన్నింటి విషయంలో మాదిరిగానే, దీన్ని "విధి" దృక్పథంనుంచి పరిశీలించడం సాధ్యం కాదు. ఒకానొక దేశపు కళాకారులు, ఒక దశలో "సాదా జీవన వ్యవహారాన్నీ, పోరాటాన్నీ" తోసిపుచ్చారన్నా, మరో దశలో పోరాటం కొరకు, దానితో విధిగా ముడి పడివుండే ఆందోళనకోసం ఆతృత చూపారన్నా, వాళ్ళకి భిన్న దశల్లో, భిన్న "విధులను" ఎవరో నిర్దేశించడం దీనికి కారణం కాదు. కొన్ని సామాజిక పరిస్థితుల్లో వాళ్ల మనసుల్లో ఒక మనోవైఖరీ, మరికొన్ని సామాజిక పరిస్థితుల్లో మరొక మనోవైఖరీ ప్రాబల్యం వహించడమే యిందుకు కారణం. కాగా, యీ అంశాన్ని మనం సరిగా పరిశీలించాలంటే, ఏది ఎలా ఉండాలి అనే దృష్ట్యా కాక, ఏది వాస్తవంగా యిప్పుడు ఎలా ఉంది, యింతకు ముందు ఎలా వుంది అనే దృష్ట్యా చూడాలి. అందుకని మనం యీ ప్రశ్నని యీ కింది విధంగా సూత్రీకరిస్తాం:

కళాకారులూ, కళపట్ల నిశితమైన ఆసక్తి కలిగినవాళ్లూ కళకోసమే కళ అని భావించే, ఆ విశ్వాసంతో ఆకృష్టులయ్యే అతి ముఖ్యమైన ఆ సామాజిక పరిస్థితులు ఏమిటి?

ఈ ప్రశ్నకి మనం సమాధానాన్ని పొందబోయేటప్పుడు, దీనితో సన్నిహితంగా ముడిపడి, దీనికంటె ఏమాత్రం తక్కువ ఆసక్తికరం కాని యీ కింది మరో ప్రశ్నకి సమాధానం చెప్పడం కష్టం కాబోదు:

కళాకారులూ, కళపట్ల నిశితమైన ఆసక్తి కలిగినవాళ్లూ, ప్రయోజనాత్మక కళా భావం అనబడేదానిచేత ఆకృష్టులయ్యే, అంటే, కళా కృతులకి "జీవిత విషయాల పైన తీర్పుల" ప్రాముఖ్యాన్ని ఆపాదించే ధోరణి వుండే అతి ముఖ్యమైన ఆ సామాజిక పరిస్థితులు ఏమిటి?

ఈ రెండింటిలో మొదటి ప్రశ్నని తీసుకున్నప్పుడు, మరో సారి పుష్కిన్ దగ్గరకి రాక తప్పదు.

కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని పుష్కిన్ ఒకప్పుడు సమర్థించలేదు. ఆయన పోరాటాన్ని తోసిపుచ్చని, నిజానికి, పోరాటంకోసం ఆతృత చూపిన కాలం ఒకటి ఉంది. అది మొదటి అలెక్సాండ్ర్ జారు పాలన కాలం. అప్పుడు "జనం" కొరడాతో, చీకటి కొట్లతో, చిత్రహింసతో సరిపెట్టుకోవాలని ఆయన భావించలేదు. అందుకు భిన్నంగా, "స్వేచ్ఛ" అనే భావగీతంలో తన కోపాతిరేకాన్ని యిలా వ్యక్తంచేశాడు:

దౌర్భాగ్య దేశం! నలుగడలా
కొరడా దెబ్బలతో, గొలుసుల రాపిళ్లతో
మనుషులు నలిగి నవసిపోతున్నారు
సర్వత్రా అన్యాయం రాజ్యం ఏలుతోంది

దురహంకార ప్రభువుల
అధికార దుర్వినియోగం సాగుతోంది
తిమిర సమాన దురభిప్రాయం
సర్వత్రా వ్యాపించివుంది.

అయితే, ఆటుతర్వాత ఆయన మనోవైఖరి మౌలికంగా మారింది. మొదటి నికొలస్ జారు కాలంలో ఆయన కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని చేపట్టాడు. ఆయన మనో వైఖరిలో వచ్చిన మౌలికమైన యీ మార్పుకి కారణం యేమిటి?

మొదటి నికొలస్ జారు పాలన డిసెంబరు 14 దుర్ఘటనతో ప్రారంభమైంది.[7] ఆ దుర్ఘటన మన "సమాజవు" తదుపరి అభివృద్ధినీ, వ్యక్తిగతంగా పుష్కిన్ భవిత వ్యాన్ని విశేషంగా ప్రభావితంచేసింది. "డిసెంబరిస్టులు" అణచివేయబడటంతో, ఆనాటి "సమాజవు" అత్యంత విద్యా సంపన్న, పురోగామి ప్రతినిధులు రంగంనుంచి నిష్క్ర మించారు. ఇది సమాజపు నైతిక, మేధాపర స్థాయిని అనివార్యంగా గణనీయంగా తగ్గించడానికి దారి తీసింది. గేర్‌త్సెన్ ఒక వ్యాసంలో యిలా అన్నాడు: "నేను అప్ప టికి చిన్నవాడినే అయినప్పటికీ, ఉన్నత సమాజం ఎంత గమనీయంగా పతనమైందో, నికొలస్ సింహాసనం ఎక్కడంతో అది ఎంత ఎక్కువ నీచంగా, పరాశ్రితంగా తయా రైందో నాకు జ్ఞాపకం వుంది. అలెగ్జాండ్ర్ జారు కాలపు విశిష్ట లక్షణాలైన ప్రభు వర్గపు స్వాతంత్ర్యం, గార్డుల సాహసం – యిదంతా 1826లో అంతరించిపోయింది"[8]. అలాంటి సమాజంలో జీవించడం సున్నితమనస్కుడూ, బుద్ధిశాలీ అయిన ఏ వ్యక్తి కైనా మానసిక క్షోభ కారణం. "నలుగడలా మృత్యు శైత్యం" అంటూ గేర్‌త్సెన్ మరో వ్యాసంలో రాశాడు: "అందరిలో దాస్యభావం, అందరిలో అమానుషత్వం, పనికి మాలినతనం, అంతేకాదు, పరమ అజ్ఞానం, మూఢత్వం, అల్పత్వం. సానుభూతిని అర్థించినవాళ్లకి భీత దృక్కులు లేక దాస్య ప్రవృత్తి కలిగినవాడి నిషిద్ధ దృక్కులు ఎదురయ్యాయి. అతడు తిరస్కార భావంతో చూడబడ్డాడు లేక అవమానింపబడ్డాడు". "మూక", "కవికి" అనే గేయాల రచనా కాలంలో పుష్కిన్ రాసిన లేఖల్లో ఆయన మన రెండు రాజధానుల[9] జీవితపు విసుగుదలను గురించీ, నిస్సారతని గురించి పదేపదే అసంతృప్తిని వెల్లడించాడు. అయితే ఆయన మనోవేదనకి కారణం ఆయన చుట్టూ వున్న సమాజవు నిస్సారత మాత్రమే కాదు. "పాలక వర్గాల"తో ఆయన సంబంధాలు కూడా వ్యసనకరమైన ఆ విసుగుదలకి మూలకారణమే.

అత్యంత ప్రచలితమైన చాలమందిని ముగ్ధుల్ని చేసిన గాథ ప్రకారం, 1826లో మొదటి నికొలస్ జారు పుష్కిన్ చేసిన "చిన్ననాటి పొరపాట్లను" దయతో "క్షమిం చాడు", అంతేకాదు, ఔదార్యంతో ఆయన పోషకుడు కూడా అయాడు. కాని యిది

బాగా సత్యదూరం. నీకొలస్సూ, యీ మాదిరి వ్యవహారాల్లో అతనికి కుడిభుజం అయిన ప్రధాన పోలీసు అధికారి బెంకెన్‌డోర్ఫూ పుష్కిన్‌ని ఏ ఒక్కదానికీ "క్షమించ"లేదు. వాళ్ల "పోషకత్వం" దుర్భరమైన అవమానాల పరంపర రూపం వహించింది. బెంకెన్‌డోర్ఫ్ 1827లో నీకొలస్‌కి యిలా రిపోర్టు చేశాడు: "నాతో ఇంటర్వ్యూ తర్వాత, పుష్కిన్ ఇంగ్లీషు క్లబ్బులో ఏలినవారిని గురించి మహోత్సాహంగా మాట్లాడి, తనతోబాటు భోజనంచేస్తున్నవాళ్లచేత ఏలినవారి ఆరోగ్యాన్ని ఆకాంక్షిస్తూ మధుపానం చేయించాడు. అతను వట్టి నిష్ప్రయోజకుడు. కాని మనం అతని కలాన్నీ, గళాన్నీ నిర్దేశించగలి గితే, సత్ప్రయోజనం కలుగుతుంది". ఉదహరింపబడిన యీ ఖండికలోని చివరి మాటలు పుష్కిన్‌కి యివ్వబడిన "పోషకత్వ" రహస్యాన్ని వెల్లడిస్తుంది. వాళ్లు ఆయన్ని ఆనాడు ఉన్న వ్యవస్థ గుణగానం చేసేవాడుగా మలుచుకోవాలని అనుకున్నారు. మొదటి నీకొలస్, బెంకెన్‌డోర్ఫ్‌లు పుష్కిన్ విశృంఖల కవితను అధికారిక నైతికతా వాహినుల్లోకి మళ్లించ డాన్ని తమ లక్ష్యంగా చేసుకున్నారు. పుష్కిన్ మరణానంతరం ఫీల్డ్ మార్షల్ పస్కేవిచ్ నీకొలస్‌కి "ఒక రచయితగా పుష్కిన్ అంటే నాకు విచారంగా ఉంది" అని రాసినప్పుడు, నీకొలస్ యిలా సమాధానం రాశాడు: "నేను నీ అభిప్రాయంతో పూర్తిగా ఏకీభవిస్తున్నాను, కాని అతని భవిష్యత్తుకోసమే గాని, అతని గతంకోసం ఎవరూ విచారించరు అని చెప్పడం ఎంతైనా సమంజసం"*. దీని అర్థం యేమిటంటే, ఎన్నడూ విస్మరింపదగని చక్రవర్తి మరణించిన కవి తన స్వల్పకాలిక జీవితంలో చేసిన రచనలకి కాక, సరైన పోలీసు పర్యవేక్షణలో, మార్గదర్శకత్వంలో చేసివుండగల రచ నలకి విలువ యిస్తున్నాడన్నమాట. కూకొల్నిక్ నాటకం "సర్వోన్నతుడి హస్తం మన దేశాన్ని కాపాడింది"[10] వంటి "దేశభక్తిపూరిత" రచనలు పుష్కిన్ చేయాలని నీకొలస్ ఆశించాడు. చాలా మంచి రాజాస్థానికుడు, లౌకికుడు కాని వి. ఎ. ఝుకోవ్‌స్కీ పుష్కిన్‌కి నచ్చచెప్పాలనీ, సాంప్రదాయిక నీతిరీతులపట్ల ఆయనలో గౌరవాన్ని రేకెత్తించాలనీ ప్రయ త్నించాడు. 1826, ఏప్రిల్ 12న పుష్కిన్‌కి రాసిన ఒక ఉత్తరంలో అతను యిలా రాశాడు: "మన కౌమార వయస్కులు (అంటే, పరిణతమవుతున్న తరం అంతా), అంతగా విద్యావంతులు కానివాళ్లు, ఆ కారణంగా జీవితంలో ప్రాపు యేమీ లేనివాళ్లు, కవిత్వపు సమ్మోహక దుస్తులు వేయబడిన నీ విశృంఖల ఆలోచనల పరిచయం పొందారు. నువ్వు యిప్పటికే ఎంతో మందికి తిరుగులేని హాని చేశావు. ఈ విషయం నిన్ను కం పితుణ్ణి చేయాలి. ప్రతిభ పనికిమాలినది. ప్రధానాంశం నైతిక వైభవం..."**. అలాంటి

* పి. వై. షోగొలెవ్, "పుష్కిన్", వ్యాసాలు, సెంట్ పీటర్స్‌బుర్గ్, 1912, పేజి 357. (రష్యన్ భాషలో. – సం.)

** అదే పుస్తకం, పేజి 241.

పరిస్థితిలో ఉండి, అలాంటి సలహా శృంఖలాలు ధరిస్తూ, అలాంటి ఉపదేశం వినవలసి వచ్చిన స్థితిలో, ఆయన "నైతిక వైభవం"పట్ల ద్వేషం వహించాడంటే, కళ ప్రసాదించి ఉండగల "ప్రయోజనాలను" ద్వేషించపూనుకున్నాడంటే, తన సలహాదార్లకూ, పోషకులకూ యిలా గొంతెత్తి అరచి చెప్పాడంటే అది పూర్తిగా మన్ననకి అర్హమైనదే:

కపట భక్తుల్లార కడదొలగిపొండి!
మీ దుర్గతితో, కర్మతో
ప్రశాంతంగ బ్రతికేటి కవికేమి పట్టింది.

మరోలా చెప్పాలంటే, అలాంటి పరిస్థితిలో ఉండి, పుష్కిన్ కళకోసమే కళ అనే వైఖరిని సమర్థించి, కవి స్థానంలో తననే పెట్టుకొని, కవికి యిలా చెప్పడం పరమ సహజం:

నువు రాజువి: ఒంటరిగా జీవించు, స్వేచ్ఛా పథంలో పో
నీకు నచ్చిన ఆలోచనల మొలకలకు దోహదంచేస్తూ
నీ ఉదార వీరత్వానికి పారితోషికం ఆశించకుండా
నీ విశృంఖల మేధ నిన్నెటు నడిపిన అటు పో[11]

డి. ఐ. పీసరెవ్ నాతో విభేదించి, కవి పుష్కిన్ యీ తీవ్ర పదాలను తన పోషకులని కాక, "జనాన్ని" ఉద్దేశించి అన్నాడని చెప్పివుండేవాడు. కాని అసలైన జనం ఆ కాలపు రచయితల దృక్పరిధిలోకి ఎన్నడూ రాలేదు. పుష్కిన్‌కి సంబంధించినంతవరకు "జనం" అనే మాట ఆయన గీతాల్లో తరచు కనిపించే "మూక" అనే అర్థమే కలిగి వుంది. అయితే, యీ "మూక" అనే పదం శ్రామిక జనసామాన్యానికి వర్తించదు. తన "జిప్సీలు"లో ఉక్కిరిబిక్కిరిగా ఉండే నగరాల వాసులను పుష్కిన్ యిలా వర్ణిస్తాడు:

వీళ్లకి ప్రేమ అంటే సిగ్గు, ఆలోచన అంటే భయం,
వీళ్ల మనసుల్ని పాలించేవి రోసిపోయిన దురభిప్రాయాలు,
వీళ్లు శృంఖలాలు సేకరించుకొనేందుకు
తమ స్వేచ్ఛనైనా సంతోషంగా అమ్ముకుంటారు.

ఈ వర్ణన ఉదాహరణకి పట్టణాల్లోని చేతివృత్తులవాళ్లకి వర్తిస్తుందని మనం బొత్తిగా నమ్మలేం.

ఇదంతా వాస్తవమే అయితే, యీ కింది నిర్ధారణ తేలుతుంది:

ఎక్కడైతే కళాకారుడికీ, అతని సాంఘిక పరిసరాలకీ వైరుధ్యం ఏర్పడుతుందో, అక్కడ కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతంలో విశ్వాసం ఉత్పన్నమవుతుంది.

ఇలాంటి నిర్ధారణను సమర్థించాలంటే, పుష్కిన్ ఉదాహరణ ఒక్కటే సరిపోదని చెప్పవచ్చుననడం నిజమే. నేను దాన్ని ఖండించను లేక కాదనను. నేను యితర ఉదాహరణలు యిస్తాను ఈ సారి ఫ్రెంచి సాహిత్య చరిత్రనుంచి, అంటే ఏ దేశపు బౌద్ధిక ధోరణులు, కనీసం గత శతాబ్ది మధ్యదాకా అయినా, యూరపియన్ ఖండం అంతటి నుంచీ అత్యంత విస్తృతమైన సానుభూతిని పొందాయో దాన్నుంచి ఉదాహరణలు యిస్తాను.

పుష్కిన్ సమకాలికులైన ఫ్రెంచి కాల్పనికవాదులు కూడా, కొద్ది మినహాయింపులతో, కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతంలో ప్రగాఢమైన విశ్వాసం ఉన్నవాళ్ళే. బహుశా వాళ్ళందరిలోనూ అత్యంత సుసంగత భావాలు కలిగిన థియోఫిల్ గొట్యే కళకి ప్రయోజనం ఉండాలనేవాళ్ళని యీ కింది విధంగా తిట్టిపోశాడు:

"ఓయి బడుద్ధాయిల్లారా, ఓయి వ్యాధిపీడిత బడుగుల్లారా, ఒక పుస్తకంతో జిలటిన్ సూపుని లేక ఒక నవలతో కుట్లు కనిపించని ఓ జత బూట్లని తయారు చేయడం సాధ్యం కాదర్రా... భూత భవిష్యద్వర్తమానాల్లోని పోప్‌లందరి పేగులతో కలిపి కుట్టినా కూడా, అది సాధ్యం కాదర్రా, వంద సార్లు, వెయ్యి సార్లు చెప్తున్నాను, కాదంటే కాదు!.. అనవసరమైనదాన్ని అవసరమైనదిగా పరిగణించేవాళ్లలో నేనొకణ్ణి. వస్తువులపట్లా, మనుషులపట్లా నా ప్రేమ అవీ, వాళ్ళూ చేయగల సేవలకి విలోమానుపాతంలో ఉంటుంది"*.

బొడ్లేర్ జీవితం గురించిన ఓ వ్యాసంలో, యిదే గొట్యే "కళ అఖండ స్వయం ప్రతిపత్తిని" సమర్థించినందుకూ, "పాఠకుడి ఆత్మలో సౌందర్యానుభూతిని – యీ మాటకి వున్న పరమ అర్థంలో – రేకెత్తించడం వినా కవితకి మరే లక్ష్యమూ లేదు" అని ఆమోదించినందుకూ *Fleurs du mal*** గ్రంథకర్తని విశేషంగా పొగిడాడు.

గొట్యే మనస్సులో "సౌందర్య భావం" సామాజిక, రాజకీయ భావాలలో ఎంత తక్కువగా ఇమడగలిగిందో, అతను రాసిన యీ కింది మాటలను బట్టి చూడవచ్చు:

"రఫయేల్ వేసిన ఒక సిసలైన చిత్రాన్ని లేక ఒక నగ్న సుందరిని దర్శించేందుకు ఒక ఫ్రెంచివాడిగా, ఒక పౌరుడిగా నాకు ఉన్న హక్కులను నేను పరమ సంతోషంగా వదులుకుంటాను".

ఇది నిస్సందేహంగా అంతిమ అవధి. దీన్ని మించి యీ విషయంలో యింకెవరూ ముందుకి పోలేరు. అయితేనేం, పర్నాసియన్లు[12] (les parnassiens) అందరూ అతను చెప్పినదాన్ని బహుశా ఆమోదించివుంటారు. అయితే, వాళ్లలో కొందరు అతను ప్రత్యేకించి తన యువావస్థలో మరీ విరోధాభాసగా కనిపించే రూపంలో "కళ పరమ

---

* *M-lle de Maupin* ("కుమారి డి మొపేన్")కి ముందుమాటనుంచి.

** ["కీడు పువ్వులు".]

స్వయం ప్రతిపత్తి"కోసం చేసిన డిమాండు విషయంలో బహుశా కొన్ని మినహాయింపులు కలిగివుండవచ్చు.

ఫ్రెంచి కాల్పనికవాదుల, పర్నాసియన్ల యీ మనోవైఖరికి కారణం ఏమిటి? మరి వాళ్లకీ, వాళ్ల సాంఘిక పరిసరాలకీ మధ్య వైరుధ్యం ఉందా?

1857లో రాసిన ఒక వ్యాసంలో థియోఫిల్ గొత్యే అల్‌ఫ్రెడ్ డి విన్యీ రచించిన "చాటర్‌టన్" అనే నాటకాన్ని పునరుద్ధరించిన సందర్భంగా 1835 ఫిబ్రవరి 12న జరిగిన దాని తొలి ప్రదర్శనని గురించి ప్రస్తావించి యిలా అన్నాడు:

"చాటర్‌టన్ ప్రసంగిస్తున్నప్పుడు, గీతాలు రాయడం, చిత్రాలు వేయడం కన్న హుందా అయిన వృత్తి మరొకటి ఏదీ లేదని విశ్వసించే పాలిపోయిన, దీర్ఘ కేశులైన యువకులతో స్టేజి దగ్గరి సీట్లు నిండివున్నాయి. మరి వాళ్లకి 'బూర్జువాల'పట్ల ఉన్న ఏహ్యాభావం పండితమ్మన్యుడిపట్ల హైడెల్‌బెర్గ్, యేనాల విద్యార్థులకి వున్న అసహ్యం కంటె కూడా ఎక్కువ"*.

ఈ హేయమైన "బూర్జువాలు" ఎవరు?

గొత్యే యిలా చెప్తాడు: "బూర్జువాలలో దాదాపు అందరూ – బాంకర్లు, లాయర్లు, వర్తకులు, షాపు యజమానులు, వగైరాలు – ఉన్నారు. క్లుప్తంగా చెప్పుకోవాలంటే, నిగూఢమైన cénacleలో [అంటే, కాల్పనికవాద బృందంలో. – జి.ప్లె.] లేని, సాదా వృత్తుల ద్వారా జీవనోపాధిని సంపాదించుకునే ప్రతి ఒకరూ ఉన్నారు."**

ఇదిగో మరో ఉదాహరణ. తన *Odes funambulesques****లో ఒకదానిమీద వ్యాఖ్యానిస్తూ, థియొడోర్ డి బన్‌వీల్ తను కూడా "బూర్జువాల"పట్ల ప్రగాఢ ద్వేష వ్యాధి పీడితుడినేనని అంగీకరిస్తాడు. ఈ మాట తన ఉద్దేశంలో ఎవరికి వర్తిస్తుందో కూడా అతను వివరిస్తాడు. కాల్పనికవాదుల పరిభాషలో, "బూర్జువా" అనే పదానికి అర్థం ఏమిటంటే, "ఎవడి ఏకైక భగవంతుడు ఐదు ఫ్రాంకుల నాణెమో, ఎవడికి తన బాగు తను చూసుకోవడం తప్ప మరే ఆదర్శమూ లేదో, ఎవడు కవిత్వంలో భావోద్విగ్నమైన కాల్పనికతనీ, సాకార కళల్లో లితోగ్రఫీని ప్రేమిస్తాడో వాడు."****

ఈ విషయాన్ని గుర్తుచేస్తూ, తన *Odes funambulesques*లో – ఇది కాల్పనికవాద యుగం చిట్టచివర్లో వెలువడిందన్న విషయాన్ని మీరు జ్ఞాపకం ఉంచుకోవాలి –

---

* *Histoire du romantisme*, Paris, 1895, pp. 153–54[13].

** అదే పుస్తకం, పేజి 154.

*** ["సాముగరిడీల వంటి భావగీతాలు".]

**** *Les Odes funambulesques*, Paris, 1858, pp. 294–95. ["సాముగరిడీల వంటి భావగీతాలు", పారిస్, 1858, పేజీలు 294–95.]

మనుషుల్ని పరమ దుర్మార్గులుగా వర్ణించడానికి వాళ్ళు బూర్జువా తరహా జీవితం గడపటం, కాల్పనికవాద మహా మేధావులను ఆరాధించకపోవడం మాత్రమే కారణం అనీ, కాగా ఆశ్చర్యపడవద్దనీ డి బన్‌వీల్ తన పాఠకులకు విజ్ఞప్తిచేస్తాడు.

కాల్పనికవాదులకీ, వాళ్ల బూర్జువా సాంఘిక పరిసరాలకీ మధ్య నిజంగానే వైరుధ్యం ఉందనేందుకు యీ ఉదాహరణలు మంచి రుజువులు. దీంట్లో బూర్జువా సాంఘిక సంబంధాలకి ప్రమాదకరం అయినది ఏమీ లేదనడం నిజమే. కాల్పనికవాద బృందాలు యువ బూర్జువాలతో కూడివున్నాయి. వాళ్లకి యీ సంబంధాలపట్ల వ్యతిరేకత ఏమీ లేదు. కాని వాళ్లకి బూర్జువా అస్తిత్వపు క్షుద్రత్వం, విసుగుదల, వెకిలితనాలంటే పరమ చిరాకు. వాళ్లని గాఢంగా సమ్మోహితంచేసిన యీ కొత్త కళ యీ క్షుద్రత్వంనుంచీ, విసుగుదలనుంచీ, వెకిలితనంనుంచీ ముక్తినిచ్చే ఒక శరణు అయింది. పునరుద్ధరణ కాలపు[14] చివరి సంవత్సరాల్లోనూ, లూయీ ఫిలిప్ పాలన మొదటి అర్ధభాగంలోనూ, అంటే, కాల్పనికవాదపు అత్యుత్తమ దశలో, ఫ్రెంచి యువజనులకి బూర్జువావర్గపు క్షుద్రమైన, నిస్సారమైన, విసుగుపుట్టించే జీవితానికి అలవాటు పడటం కష్టతరం అయింది. ఎందుకంటే, అప్పటికి అనతి కాలం ముందు ఫ్రాన్సు మహా విప్లవ, నెపోలియన్ దశల భయంకరమైన తుపానుల గుండా గడిచింది. ఇవి సమస్త మానవ భావోద్వేగాలనూ లోతుగా కలచివేసిన ఘటనలు.* బూర్జువావర్గం సమాజంలో ప్రబలమైన స్థానం వహించినప్పుడు, ఆ వర్గపు జీవితం స్వేచ్ఛకోసం జరిగే పోరాట జ్వాలచేత యిక ఎంత మాత్రమూ వెచ్చబడనప్పుడు, యిక కొత్త కళకి బూర్జువా తరహా జీవితాన్ని ఖండించడాన్ని ఆదర్శీకరించడం తప్ప మరేమీ మిగలదు. కాల్పనికవాద కళ నిజానికి అలాంటి ఆదర్శీకరణగానే ఉంది. కాల్పనికవాదులు బూర్జువా "మితవర్తన, అనువర్తనల" ఖండనను తమ కళా కృతుల్లో మాత్రమే కాకుండా, తమ సొంత బాహ్య రూపంలో కూడా వ్యక్తంచేశారు. "చాటర్‌టన్" తొలి ప్రదర్శన సందర్భంగా స్టేజి

---

* అల్ఫ్రెడ్ డి ముస్సే యీ సామరస్య రాహిత్యం గురించి యిలా వర్ణించాడు: "అప్పట్నుంచి రెండు శిబిరాలు ఏర్పడ్డాయి: ఒకవైపున, ఓరిమిగల సమున్నతాత్ములు, అనంతత్వంకోసం తపించే విశాల హృదయులు శిరస్సులు వాల్చి విలపిస్తున్నారు, రోగిష్టి స్వప్నాల్లో మునుగుతున్నారు. వీళ్లని చూస్తే అసంతృప్తి సంద్రంలో తేలే దుర్బలమైన రెల్లు పుల్లల్లా కనిపిస్తారు. మరోవైపున, శారీరక సుఖాభిలాషులు నిటారుగా, పెళ సరంగా, సిసలైన సుఖాల్లో ఓలలాడుతూ, తమ డబ్బు లెక్కపెట్టుకోవడం తప్ప మరే బాదరబందీ లేకుండా నిలబడివుండటం కనిపిస్తుంది. ఏడుపు వెక్కిళ్ళు, నవ్వు తరగలు — వెక్కిళ్ళు ఆత్మనుంచీ, నవ్వు తరగలు శరీరంనుంచీ — తప్ప మరేదీ లేదు". ["శతాబ్ది పుత్రుడి ఆత్మనివేదన", పేజి 10.]

దగ్గర సీట్ల నిండా కూర్చున్న యువకులకు పొడుగు జుట్లు ఉన్నట్లు యింతకు ముందే మనం గొత్యే ద్వారా విన్నాం. "గౌరవనీయులను" భయకంపితులను చేసిన గొత్యే ధరించిన ఎర్ర వెయిస్ట్‌కోటును గురించి విననివాళ్లు ఎవరు? యువ కాల్పనికవాదులకి సంబంధించినంతవరకు, పొడుగు జుట్టూ, విచిత్రమైన దుస్తూ తమను రోసిపోయిన బూర్జువాలకి ప్రతిగా పెట్టే ఒక సాధనం. అలాగే పాలిపోయిన ముఖం కూడా అలాంటి సాధనమే. ఒక విధంగా చెప్పాలంటే, అది బూర్జువా సంతుష్టికి వ్యతిరేకంగా నిరసన. గొత్యే యిలా అంటాడు: "ఆ రోజుల్లో కాల్పనికవాద సంప్రదాయం ప్రకారం ఎంత ఎక్కువగా పాలిపోయిన, చివరకు ఆకుపచ్చటి, దాదాపు ప్రేతకళ పడిన ముఖాకృతి ఉంటే అంత ఫేషను. అది మనిషికి విధికృతమైన, బైరన్ బాపతు రూపాన్ని కల్పిస్తుంది. అతను ప్రగాఢ వాంఛలతో, పశ్చాత్తాపంతో సతమతమైపోతున్నాడనేందుకు యిది రుజువు. అది స్త్రీల దృష్టిలో అతన్ని ఆసక్తికరంగా కనిపించేలా చేస్తుంది"*. గౌరవనీయ రూపం కారణంగా విక్టర్ హ్యూగోని క్షమించడం కాల్పనికవాదులకి చాలా కష్టం అయిందనీ, "ఆయన్ని మానవాళికి, చివరకు, బూర్జువావర్గానికి సైతం సన్నిహిత బంధువును చేసిన"** ఆ మహా కవికి గల యీ బలహీనతను తరచు ఆంతరంగిక సంభాషణల్లో నిరసించేవాళ్లు అనీ కూడా గొత్యే చెప్తాడు. మొత్తంమీద, ఒక నిర్దిష్టమైన బాహ్య రూపాన్ని వహించాలన్న ప్రయత్నం ఎప్పుడూ ఆ నిర్దిష్ట కాలపు సాంఘిక సంబంధాలను ప్రతిబింబిస్తుందన్న విషయాన్ని గమనించాలి. ఈ అంశంమీద ఆసక్తికరమైన ఒక సాంఘిక శాస్త్రీయ పరిశీలన పత్రం రచించివుండటం సాధ్యం.

బూర్జువావర్గంపట్ల యువ కాల్పనికవాదులకి యిలాంటి వైఖరి ఉన్నప్పుడు, "ప్రయోజనకర కళ" భావం వాళ్లకి రోత కలిగించడం అత్యంత సహజమే. వాళ్ల దృష్టిలో, కళని ప్రయోజనాత్మకం చేయడమంటే, తాము గాఢంగా ద్వేషించే బూర్జువా వర్గానికి దాన్ని దాసిని చేయడంతో సమానమే అవుతుంది. దీన్నిబట్టి, ప్రయోజనాత్మక కళని బోధించేవాళ్లని గొత్యే "బడుద్దాయిలు, వ్యాధిపీడిత బడుగులు", వగైరాలు అంటూ తీవ్రంగా దుయ్యబట్టడానికి కారణాన్ని — నేను యింతకు ముందే యీ విషయం ఉదహరించాను — మనం గ్రహించవచ్చు. దీన్నిబట్టి, మనకి మరో విరోధాభాసప్రాయమైన విషయం కూడా బోధపడుతుంది. అదేమిటంటే, అతని దృష్టిలో వ్యక్తుల, వస్తువుల విలువ వాళ్ల లేక అవి చేసే సేవలకి విలోమానుపాతంలో ఉంటుంది. ప్రధానంగా దాడిపూర్వకమైన యీ అన్ని చతురోక్తులూ, విరోధాభాసలూ పుష్కిన్ చెప్పే యీ కింది మాటలకి పూర్తి ప్రతిరూపాలు:

---

* అదే పుస్తకం, పేజి 31.

** అదే పుస్తకం, పేజి 32.

కపట భిక్షుల్లార కడదొలగిపొండి!
మీ దుర్గతితో, కర్మతో
ప్రశాంతంగ బ్రతికేటి కవికేమి పట్టింది.

పర్నాసియన్లూ, తొలి ఫ్రెంచి వాస్తవికవాదులూ (గొంకూర్ సోదరులు, ఫ్లొబేర్, వగైరాలు) సైతం యిదే మాదిరిగా తమ చుట్టూ వున్న బూర్జువా సమాజంపట్ల అపారమైన అసహ్యాన్ని పెంచుకున్నారు. వాళ్లు కూడా రోసిపోయిన "బూర్జువాలను" నిర్విరామంగా దూషించారు. వాళ్లు తమ రచనలను ప్రచురించారంటే, సాధారణ పాఠకలోకంకోసం కాదు, వాళ్లు తమ యీ రచనలను ఎంపికచేసిన కొద్దిమందికోసం, ఫ్లొబేర్ ఒక లేఖలో పేర్కొన్నట్లు, "pour les amis inconnus"*కోసం ఉద్దేశించారు. ప్రగాఢమైన ప్రజ్ఞ లేని రచయిత మాత్రమే విస్తృత పాఠకలోకపు ఆదరణను చూరగొంటాడని వాళ్లు వాదించారు. ఒక రచయిత జనరంజకత్వం అతని మేధాపర నిమ్న స్థాయికి (signe d'infériorité intellectuelle) రుజువు అని వాదించాడు లెకోంట్ డి లీల్. కాల్పనికవాదుల మాదిరిగానే పర్నాసియన్లు కూడా కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతంలో ప్రగాఢమైన విశ్వాసం కలిగినవాళ్లు.

ఇలాంటి ఉదాహరణలు యింకా బోలెడు యివ్వవచ్చు. అయితే అది బొత్తిగా అనవసరం. ఎక్కడెక్కడైతే కళాకారులకీ, వాళ్ల పరిసర సమాజానికీ మధ్య వైరుధ్యం వుంటుందో, అక్కడ సహజంగానే కళాకారుల్లో కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతంలో విశ్వాసం ఉత్పన్నమవుతుందనే విషయం యిప్పటికే తగినంత స్పష్టమైంది. అయితే, యీ పొసగమిని లేక వైరుధ్యాన్ని మరింత కచ్చితంగా నిర్వచించడం అప్రస్తుతమేమీ కాబోదు.

18వ శతాబ్ది చివర్లో, మహా విప్లవానికి సరిగ్గా ముందు, ఫ్రాన్సుకి చెందిన ప్రగతిశీల కళాకారులకీ, ఆనాడున్న "సమాజానికీ" మధ్య కూడా పొసగని యిలాంటి వైరుధ్యమే ఉంది. డేవిడూ, అతని మిత్రులూ "పాత వ్యవస్థ"కి విరోధులు. మరి యీ వైరుధ్యం నిస్సందేహంగా పరిష్కారసాధ్యమైనది కాదు. ఎందుకంటే, వాళ్లకీ, పాత వ్యవస్థకీ మధ్య రాజీ అన్నది పరమ దుస్సాధ్యం. పైపెచ్చు, ఒకవైపున, డేవిడ్, అతని మిత్రులకీ, మరోవైపున, పాత వ్యవస్థకీ మధ్య ఉన్న వైరుధ్యం కాల్పనికవాదులకీ, బూర్జువా సమాజానికీ మధ్య ఉన్న వైరుధ్యం కంటె పోలిక లేనంత గాఢమైనది. డేవిడూ, అతని మిత్రులూ పాత వ్యవస్థ రద్దును కాంక్షించగా, థియోఫిల్ గొట్యేకీ, అతని సహచరులకీ, నేనింతకు ముందు పదేపదే పేర్కొన్నట్లు, బూర్జువా సాంఘిక

---

* "అజ్ఞాత మిత్రులకోసం". — సం.

సంబంధాలపట్ల ఎలాంటి అభ్యంతరమూ లేదు. బూర్జువా వ్యవస్థ వెకిలి బూర్జువా అలవాట్లను ఉత్పన్నంచేయడం నిలిచిపోవాలన్నది మాత్రమే వాళ్ల కోరుకున్నదంతా.* కాని పాత వ్యవస్థకి వ్యతిరేకంగా తిరుగుబాటు చేసేటప్పుడు, డేవిడ్‌కీ, అతని మిత్రులకీ తమ వెనుక మూడవ తరగతివాళ్లు ఒత్తైన బారుల్లో తరలివస్తున్నారని తెలుసు. అబట్ సీయెస్ సుప్రసిద్ధ పదాల్లో అదే సర్వస్వం కావలసివుంది. ఈ కారణంగా, వాళ్లకి సంబంధించినంతవరకు, అమల్లోవున్న వ్యవస్థపట్ల విరోధ భావానికి తోడు, పాత వ్యవస్థ గర్భంలో పరిణతమై, దాని స్థానాన్ని ఆక్రమించుకునేందుకు సన్నద్ధమవుతున్న నూతన సమాజంపట్ల సానుభూతి భావం కూడా అదనంగా ఉంది. అయితే, కాల్పనికవాదుల విషయంలోనూ, పర్నాసియన్ల విషయంలోనూ మనకి యిలాంటిదేమీ కనిపించదు: వాళ్ల తమ కాలపు ఫ్రాన్సు సాంఘిక వ్యవస్థలో మార్పును నిరీక్షించనూ లేదు, వాంఛించనూ లేదు. అందుకే వాళ్లకీ, వాళ్ల చుట్టూ వున్న సమాజానికీ మధ్య వైరుధ్యం పరమ దుర్భేద్యమైనది.** మన పుష్కిన్ అయినా, తన కాలపు రష్యాలో ఏ మార్పుకోసమూ నిరీక్షించలేదు. పైపెచ్చు నికొలస్ కాలంలో ఆయన యిక ఏ మాత్రమూ

---

* "బూర్జువాలకి" వ్యతిరేకంగా కాల్పనికవాదుల దాడులు ఒక సామాజిక వర్గంగా బూర్జువావర్గానికి వ్యతిరేకంగా ఉన్ముఖంచేయబడలేదని థియొడోర్ బన్‌విల్ స్పష్టంగా చెప్తాడు (*Les Odes funambulesques,* Paris, 1858, p. 294), "బూర్జువాలకి" వ్యతిరేకమే అయినప్పటికీ, బూర్జువా వ్యవస్థ పునాదులకి వ్యతిరేకం కాని కాల్పనికవాదుల ఈ యథాతథవాద తిరుగుబాటును యీనాటి రష్యన్... సైద్ధాంతికుల్లో కొందరు (ఉదాహరణకు ఇవానొవ్-రజూమ్నిక్‌గారు) బూర్జువా కూపస్థమండూక మనస్తత్వానికి వ్యతిరేకమైన పోరాటంగా, పరిధి రీత్యా శ్రామికవర్గం బూర్జువావర్గానికి వ్యతిరేకంగా జరిపే పోరాటం కంటె ఉన్నతమైనదిగా అర్థంచేసుకున్నారు. ఈ భావ ప్రగాఢత్వాన్ని అంచనావేసే బాధ్యతను నేను పాఠకుడికి వదిలేస్తున్నాను. వాస్తవంలో యిది రష్యన్ సాంఘిక చింతన చరిత్రను వ్యాఖ్యానించ పూనుకున్నవాళ్లు అన్నప్పుడూ పశ్చిమ యూరప్‌లోని చింతన చరిత్రతో ప్రాథమిక పరిచయం పెట్టుకొనే శ్రమని తీసుకోవడం లేదన్న విషయాన్ని తెలియజేస్తుంది.

** జర్మన్ కాల్పనికవాదుల మనోవైఖరిలో కూడా వాళ్లకీ, వాళ్ల సాంఘిక పరిసరాలకీ మధ్య యింతే పరమ దుర్భేద్యమైన వైరుధ్యం ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది. ఈ విషయాన్ని బ్రాండెస్ తన *Die romantische Schule in Deutschland* ["జర్మనీలో కాల్పనిక ధోరణి"]లో చాలా చక్కగా చూపించాడు. ఇది అతను రాసిన *Die Hauptströmungen der Literatur des 19-ten Jahrhunderts* ["19వ శతాబ్ది సాహిత్యపు మౌలిక ధోరణులు"] అనే పుస్తకానికి రెండవ భాగం.

మార్పు కోరడం సంభవం కాకపోయింది. అందుకనే సాంఘిక జీవితంపట్ల ఆయన దృక్పథం కూడా అదే మాదిరిగా నైరాశ్య భావరంజితమైంది.

నేను, యిప్పుడిక, నా వెనకటి నిర్ధారణను విపులీకరించగలననీ, యిలా చెప్ప గలననీ అనుకుంటాను:

కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతంలో విశ్వాసం, ఒకవైపున కళాకారులకీ, కళలో నిశితమైన ఆసక్తి కలిగినవాళ్లకీ, మరోవైపున వాళ్ల సాంఘిక పరిసరాలకీ మధ్య పరమ దుర్భేద్యమైన వైరుధ్యం ఉన్నప్పుడు ఉత్పన్నమవుతుంది.

అయితే, యింతటితోనే అంతా పూర్తికాలేదు. హేతువాద సత్వర విజయాన్ని దృఢంగా విశ్వసించిన మన "అరవైల నాటి వాళ్ల"[15], యిదే విజయాన్ని యింతకి తక్కువ దృఢంగా విశ్వసించని డేవిడ్, అతని మిత్రుల ఉదాహరణ యీ కింది విషయాన్ని తెలియజేస్తుంది. ప్రయోజనాత్మక కళా దృక్పథం అనబడేది, అంటే తన కృతులకు జీవిత విషయాలపైన తీర్పుచెప్పే ప్రాముఖ్యాన్ని ఆపాదించే ధోరణీ, దాన్ని వెన్నంటే వుండే సాంఘిక పోరాటంలో పాల్గొనాలన్న సంతోషకరమైన ఆతృతా సమాజంలో గణనీయ మైన భాగానికీ, సృజనాత్మక కళలో కొద్దిగొప్పల్లో క్రియాశీలమైన ఆసక్తి కలిగివున్న వాళ్లకీ మధ్య పరస్పర సానుభూతి ఉన్నచోటనల్లా ఉత్పన్నమై, వ్యాపిస్తాయి.

ఇది ఎంతవరకు నిజమో, యీ కింది వాస్తవం కచ్చితంగా తెలియజేస్తుంది.

1848 ఫిబ్రవరి నాటి పునరుల్లాసకరమైన విప్లవ తుపాను చెలరేగినప్పుడు, కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించిన కళాకారుల్లో చాలామంది దాన్ని గట్టిగా ఖండించారు. కళ అఖండ స్వయం ప్రతిపత్తి కలిగివుండాలని దృఢంగా విశ్వసించిన కళా కారులకు ఆదర్శ నమూనాగా దరిమిలా గోత్యేచేత ఉదహరింపబడిన బొడ్లేర్ సైతం, వెంటనే "Le salut public"* అనే ఒక విప్లవాత్మక పత్రిక ప్రచురణకు పూను కున్నాడు. ఆ పత్రిక ప్రచురణ త్వరలోనే నిలిపివేయబడినప్పటికీ, బొడ్లేర్ ఎప్పుడో 1852లో ప్యేర్ ద్యుపోన్ *Chansons***కి తను రాసిన ముందుమాటలో కళకోసమే కళ సిద్ధాంతాన్ని బాల్యోచితమైనదిగా (puérile) పేర్కొని, కళకి సాంఘిక ప్రయో జనం వుండాలని ప్రకటించాడు. విప్లవ ప్రతీఘాతపు విజయం మాత్రమే బొడ్లేరూ, ఆ బాపతు ఆలోచనా ధోరణి కలిగినవాళ్లూ "బాల్యోచితమైన" కళకోసమే కళ సిద్ధాం తానికి శాశ్వతంగా తిరిగివెళ్లేలా ప్రోద్బలపరచింది. "పర్నాసస్"కి చెందిన భావి ప్రము ఖుల్లో ఒకడైన లెకోంట్ డి లీల్ యీ వెనుకపట్టు మనస్తాత్విక ప్రాముఖ్యాన్ని తన

* ["సాంఘిక క్షేమం".]

** ["గేయాలకు".]

*Poèmes antiques**కి ముందుమాటలో — యీ పుస్తకం మొదటి ముద్రణ 1852లో వెలువడింది — ఎంతో స్పష్టంగా విశదీకరించాడు. కవిత్వం యిప్పుడిక ఎంత మాత్రం వీరోచిత కార్యాలకు ప్రేరణ యివ్వదు, సాంఘిక సద్గుణాలను ఉపదేశించదు. ఎందుకంటే, యిప్పుడు, సాహిత్య క్షీణ దశలు అన్నింట్లో మాదిరిగానే, కవిత్వపు పవిత్ర భాష క్షుద్రమైన వ్యక్తిగత క్షుద్ర భావావేశాలను (mesquines impressions personnelles) మాత్రమే వ్యక్తీకరించగలిగివుంది; అది యిక ఎంత మాత్రమూ ఉపదేశించగలిగిన స్థితిలో లేదు (n'est plus apte à enseigner l'homme)**. ఏ మానవ జాతికి వాళ్లు ఒకప్పుడు ఉపదేశకులుగా ఉన్నారో ఆ మానవ జాతి యిప్పుడు వాళ్లని దాటి ముందుకి పోయిందని కవులను ఉద్దేశించి లెకోంట్ డి లీల్ చెప్పాడు.*** ఇప్పుడు, భావి పర్నాసియన్ మాటల్లో, కవిత కర్తవ్యం "నిజమైన జీవితం" లేనివాళ్లకి "ఆదర్శ జీవితాన్ని యివ్వడం" (donner la vie idéale à celui qui n'a pas la vie réelle****). ప్రగాఢమైన యీ మాటలు కళకోసమే కళ సిద్ధాంతంలో విశ్వాసపు మనస్తాత్విక రహస్యం అంతనీ వెల్లడిస్తాయి. నేను యిప్పుడు ఉదహరించిన లెకోంట్ డి లీల్ ముందుమాటకి తిరిగివచ్చే అనేక సందర్భాలు మనకి వుంటాయి.

ఈ సమస్యకి సంబంధించిన యీ పార్శ్వాన్ని గురించి ముగించే ముందు, నేను మరో విషయం జోడిస్తాను. రాజకీయాధికారం ఎల్లప్పుడూ కళ ప్రయోజనాత్మక దృక్పథంపట్లనే — అది అసలంటూ కళపట్ల శ్రద్ధ వహిస్తేనే అనుకోండి — ఎక్కువ మొగ్గు చూపుతుంది. దీన్ని మనం అర్థంచేసుకోవచ్చు: తను స్వయంగా ఏ ఆదర్శం కోసం కృషిచేస్తూవుంటుందో ఆ ఆదర్శానికి అనుగుణంగా అన్ని భావజాలాలనూ మళ్లించుకోవడం దాని ప్రయోజనాలకు అనుకూలం. రాజకీయ అధికారం కొన్ని సమయాల్లో విప్లవాత్మకంగా ఉన్నప్పటికీ, అతి తరచుగా అది ఛాందసంగా, చివరకు అభివృద్ధినిరోధకంగా సైతం ఉంటుంది కనుక, ప్రయోజనాత్మక కళ ప్రధానంగా విప్లవకారుల చేతనే లేక మొత్తంమీద పురోగామి ఆలోచనాపరులచేతనే రూపొందించబడుతుంది అనుకోవడం స్పష్టంగా తప్పు. రష్యన్ సాహిత్య చరిత్రని చూస్తే, మన "రక్షకులు" సైతం దీన్ని తోసిపుచ్చలేదని చాలా స్పష్టంగా బోధపడుతుంది. అందుకు కొన్ని

* ["పురా గీతాలు".]

** *Poèmes antiques*, Paris, 1852, préface, p. VII. ["పురా గీతాలు", పారిస్, 1852, ముందుమాట, పేజి VII.]

*** అదే పుస్తకం, పేజి IX.

**** అదే పుస్తకం, పేజి XI.

ఉదాహరణలు యివిగో. వి. టి. నరేజ్నీ నవల "రష్యన్ జిల్‌బ్లాస్ లేక కౌంట్ గ్రవీల సీమొనొవిచ్ చిస్త్యకోవ్ సాహసకృత్యాలు" మొదటి మూడు భాగాలు 1814లో ప్రచురించ బడ్డాయి. ప్రజా విద్యా మంత్రి కౌంట్ రజుమోవ్‌స్కీ సూచన మేరకు ఆ పుస్తకం వెంటనే నిషేధింపబడింది. రజుమోవ్‌స్కీ ఆ సందర్భాన్ని జీవితంతో సాహిత్యానికి వున్న సంబంధం గురించి యీ కింది అభిప్రాయాన్ని వెల్లడించేందుకు వినియోగించు కున్నాడు:

"అతి తరచుగా నవలా రచయితలు, పైకి మటుకు చెడుగుకి వ్యతిరేకంగా ప్రచా రంచేస్తూనే, దాన్ని ఎలాంటి వన్నెల్లో చిత్రిస్తారంటే లేక ఎంత సవివరంగా దాన్ని వర్ణిస్తారంటే, యే చెడుగును గురించి పేర్కొనకుండా ఉండటం మెరుగో, ఆ చెడుగు లోకి యువజనుల్ని ఆకర్షిస్తారు. ఏదైనా ఒక నవల సాహిత్యపర మేలి లక్షణం ఏమైన ప్పటికీ, దానికి సిసలైన నైతిక ప్రయోజనం ఉన్నప్పుడు మాత్రమే దాని ప్రచుర ణను మంజూరుచెయ్యడం సాధ్యం".

దీన్నిబట్టి, కళ పరమార్థం కళే అని రజుమోవ్‌స్కీ విశ్వసించలేదని మనం చూస్తాం.

మొదటి నీకొలస్ తొత్తులు సైతం కళని గురించి — తమ అధికార స్థానాల మూలంగా యీ అంశంమీద ఏదో ఒక అభిప్రాయాన్ని కలిగివుండవలసిన కారణంగా — సరిగ్గా యిలాంటి అంచనాయే కలిగివున్నారు. బెంకెన్‌డోర్ఫ్ పుష్కిన్‌ని రుజు మార్గంలోకి మళ్లించేందుకు ఎలా ప్రయత్నించాడో మీకు గుర్తుండేవుంటుంది. అలాగే ఒస్త్రో వ్‌స్కీపట్ల సైతం అధికారులు ఆతృతతో కూడిన శ్రద్ధ చూపకపోలేదు. 1850 మార్చిలో అతని సుఖాంత నాటకం "దివాళాకోరు" ప్రచురించబడినప్పుడు, దానిపై సాహిత్యప్రేమికులైన కొందరు ప్రబుద్ధులు... వర్తకులు కూడా, అది వర్తకులకి కోపకారణం కావచ్చునన్న భయం వ్యక్తంచేసినప్పుడు, అనాటి ప్రజా విద్యా మంత్రి (కౌంట్ షిరీన్‌స్కీ-షిహ్మతోవ్) మాస్కో విద్యా ప్రాంతానికి బాధ్యుడికి ఆ యువ నాటకకర్తని రమ్మని ఆహ్వానించవలసిందిగానూ, అతనికి యిలా తెలియజెప్పవలసిందిగానూ ఆజ్ఞాపించాడు: "ప్రజ్ఞ ఉదాత్త, ఉపయోగకర లక్ష్యం పరిహాసాస్పదమైనదాన్ని లేక చెడుగుని సజీవంగా చిత్రించడంలో మాత్రమే కాక, దాన్ని న్యాయసమ్మతంగా ఖండించ డంలోనూ; వ్యంగ్య చిత్రీకరణలో మాత్రమే కాక, ఉన్నత నైతిక భావాలను అలవరచడంలోనూ; అర్థాత్తూ, మంచిచేత చెడుగునూ, ఆత్మోన్నతిని కలిగించే ఆలోచనలచేతా, చర్యలచేతా అపభ్రంశమూ, నేరపూరితమూ అయినవాటిని నిర్జింపచేయడంలోనూ; అన్నిటికంటె ముఖ్యంగా, చెడ్డ పనులకు <u>యిప్పుడే యీ భూలోకంలోనే</u> తగిన శాస్తి జరుగుతుందన్న సాంఘిక, వ్యక్తిగత జీవితానికి ఎంతో ముఖ్యమైన విశ్వాసాన్ని కల్పించడంలోనే యిమిడి వుందని అతనికి బోధపరచు".

మొదటి నీకొలస్ జారు సైతం కళని ప్రధానంగా "నైతిక" దృక్పథంనుంచే చూశాడు. పుష్కిన్‌ని మచ్చికచేసుకోవడం ప్రయోజనకరం అన్న బెంకెన్‌డోర్ఫ్ అభిప్రాయాన్ని అతను ఆమోదించాడన్న విషయం మనకి తెలిసిందే కదా. "నీకు చేతకాని పనికి ఎగబడకు" అనే ఒస్త్రోవ్‌స్కీ నాటకం గురించి—యీ నాటకాన్ని ఒస్త్రోవ్‌స్కీ స్లావోఫిల్స్[16] ప్రభావంలో పడ్డ కాలంలో రచించాడు, ఉల్లాసకరమైన విందుల్లో తన మిత్రుల్లో కొందరి సహాయంతో "పీటర్ కృషినంతనీ తిరగతోడుతాను"[17] అని సరదాగా చెప్తూండేవాడు—ఒక విధంగా స్పష్టంగా ఉపదేశాత్మకమైన యీ నాటకం గురించి మొదటి నీకొలస్ ప్రశంసాపూర్వకంగా యిలా అన్నాడు: "Ce n'est pas une pièce, c'est une leçon"*. ఇంకా ఎక్కువ ఉదాహరణలు పేర్కొనకుండా, నేను యీ కింది రెండు వాస్తవాలకు పరిమితమవుతాను. ఎన్. పొలెవోయ్ "మొస్కోవ్‌స్కీ తెలెగ్రాఫ్"[18] పత్రిక కూకొల్నిక్ "దేశభక్తిపూరిత" నాటకం "సర్వోన్నతుడి హస్తం మన దేశాన్ని కాపాడింది" పైన ప్రతికూల సమీక్షను ప్రచురించినప్పుడు, నీకొలస్ మంత్రుల దృష్టిలో ఆ పత్రిక పాపిష్ఠిదైపోయి, నిషేధింపబడింది. కాని స్వయంగా పొలెవోయే దేశభక్తిపూరిత నాటకాలు—"రష్యన్ నౌకాదళ పితామహుడు", "ఇగోర్కిన్ వర్తకుడు"—రచించినప్పుడు, అతని నాటకీయ ప్రతిభకు జారు సంతోషపరవశుడయాడని పొలెవోయ్ సోదరుడు పేర్కొంటాడు. అతను యిలా చెప్పాడు: "నాటకకర్త అసాధారణ ప్రజ్ఞావంతుడు. అతను రాయాలి, యింకా రాయాలి, ఇంకా యింకా రాయాలి. ఔను రాయాలి (అతను నవ్వాడు), పత్రికలు కాదు ప్రకటించవలసింది"**.

ఈ విషయంలో రష్యన్ పాలకులు ఒక మినహాయింపు అని భ్రమపడకండి. ఎంత మాత్రం కాదు, నిరంకుశత్వానికి మహా నమూనాప్రాయ ఉదాహరణ అయిన పధ్నాలుగవ లూయీకి కళ పరమ ప్రయోజనం కళే కాజాలదనే విషయంలో, అందుకు భిన్నంగా అది నైతిక శిక్షణకి ఒక సాధనంగా ఉండాలనే విషయంలో యింతకంటె తక్కువ విశ్వాసం లేదు. గణుతికెక్కిన పధ్నాలుగవ లూయీ యుగపు సమస్త సాహిత్యమూ, సమస్త కళా యీ విశ్వాసంతో ఆద్యంతం నిండివుంది. మొదటి నెపోలియన్ సైతం యిదే మాదిరిగా కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని రోసిపోయిన "సైద్ధాంతికుల" విషపూరిత కల్పనగా పరిగణించివుంటాడు. అతను కూడా సాహిత్యమూ, కళా నైతిక ప్రయోజనాలకు తోడ్పడాలని కోరుకున్నాడు. ఈ విషయంలో అతను చాలామటుకు జయప్రదం అయాడన్న వాస్తవాన్ని ఆనాడు క్రమ విరామాల్లో జరుగుతూవచ్చిన

---

* "ఇది నాటకం కాదు, ఇది ఉపదేశం".

** "క్సెనొఫోన్‌ట్ పొలెవోయ్ స్మృతులు", సువోరిన్ పబ్లిషింగ్ హౌస్, సెంట్ పీటర్స్‌బర్గ్, 1888, పేజి 445.

చిత్రకళా ప్రదర్శనలు (సలోన్‌లు) కాన్సులేట్, సామ్రాజ్యాల[19] యుద్ధాలను పోలిన వీర కార్యాలకు అంకితమవడం బట్టి తెలుసుకోవచ్చు. అతని చిన్నారి భ్రాతీయుడు మూడవ నెపోలియన్ అతని అడుగు జాడలను — బాగా తక్కువ విజయవంతంగానే అయినప్పటికీ — అనుసరించాడు. అతను కూడా, కళా, సాహిత్యాలు అతను నైతిక అని పిలిచినదానికి దోహదంచేసేలా ప్రయత్నించాడు. 1852 నవంబరులో లియోన్‌కి చెందిన ప్రొఫెసర్ లప్రాడ్ ఉపదేశాత్మక కళపట్ల యీ బోనపార్టిస్టు అభిరుచిని *Les Muses d'Etat** అనే వ్యంగ్యరచనలో నిశితంగా హేళనచేసి ఎండగట్టాడు. ప్రభుత్వ కవితాధిష్ఠాన దేవతలు మానవ హేతుజ్ఞానాన్ని సైనిక క్రమశిక్షణ పదఘట్టనల కింద ఉంచే కాలం రాబోతోందనీ, అప్పుడిక దండం పరిపాలిస్తుందనీ, ఏ ఒక్క రచయితా రవ్వంత అసంతృప్తిని వెల్లడించేందుకు సైతం యిక సాహసించడనీ అతను జోస్యంచెప్పాడు.

ఎండైనా, వానైనా, వేడైనా, చలైనా
సరిపెట్టుకోవలసిందే, సర్దుకుపోవలసిందే:
"ఎర్ర బుగ్గలు కలిగివుండండి;
బక్క సన్నాసులంటే నాకు రోత
రక్తహీనులంటే నాకు అసహ్యం.
దరహాసం చిందించని దౌర్భాగ్యుని
కొరతన వేయాలి చటుక్కుమని".

సందర్భవశాత్తూ నేను మీకు యిక్కడొక విషయం చెప్పాల్సివుంది. ఈ హాస్య పూరిత వ్యంగ్యరచన కారణంగా లప్రాడ్ తన ప్రొఫెసర్ ఉద్యోగాన్ని కోల్పోయాడు. మూడవ నెపోలియన్ ప్రభుత్వం "ప్రభుత్వ కవితాధిష్ఠాన దేవతలు"మీద యీ చెణుకులను సహించలేకపోయింది.

II

సరే, ప్రభుత్వ "రంగాలు" వదిలేద్దాం. రెండవ సామ్రాజ్యానికి[20] చెందిన ఫ్రెంచి రచయితల్లో కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని, ఎంత మాత్రం ప్రగతిశీల ఆలోచనలతో మటుకు కాకుండా, తిరస్కరించిన కొందరు రచయితలు ఉన్నారు. ఉదాహరణకు, అలెగ్జాండర్ డ్యూమా జూనియర్ "కళకోసమే కళ" అనే మాటలు అర్థరహితమైనవని అసందిగ్ధంగా ప్రకటించాడు. అతని *Le Fils naturel, Le Père*

* ["ప్రభుత్వ కవితాధిష్ఠాన దేవతలు".]

*prodigue** అనే నాటకాలు నిర్దిష్టమైన సాంఘిక లక్ష్యాలను ముందుకుతీసుకెళ్లేందుకు రచింపబడ్డాయి. అతను తన రచనల ద్వారా అతని మాటల్లోనే సర్వత్రా శిథిలమైపోతున్న "పాత సమాజానికి" దోహదంచేయడం అవసరమని భావించాడు.

1857లో అప్పుడే చనిపోయిన ఆల్ఫ్రెడ్ డి ముస్సే సాహిత్య కృషిని సమీక్షిస్తూ, దానిలో మతపర, సాంఘిక, రాజకీయ లేక దేశభక్తిపూరిత విశ్వాసాలు (foi) కొరవడినందుకు విచారం వెలిబుచ్చి, యమక, లయల మత్తులో అర్థాన్ని అలక్ష్యం చేస్తున్నందుకు లమర్టీన్ సమకాలిక కవులను చివాట్లు పెట్టాడు. చివరి ఉదాహరణగా — బాగా తక్కువ సత్తా కలిగిన ఒక సాహిత్యకారుణ్ణి ఉదహరించాలంటే — మాక్సిమ్ డ్యుకాన్, రీతికి మాత్రమే ప్రాముఖ్యం యివ్వడాన్ని ఖండిస్తూ, యిలా విభ్రాంతిని వెలిబుచ్చాడు:

La forme est belle, soit! quand l'idée est au fond!
*Qu'est ce donc qu'un beau front, qui n'a pas de cervelle?***

చిత్రకళా రంగంలో కాల్పనికవాద ముఖ్యుణ్ణి కూడా యీ కింది మాటల్లో అతను దుయ్యబట్టాడు: "కొంతమంది రచయితలు సరిగ్గా కళకోసమే కళని సృజించినట్లే, డెల్క్రుకువాగారు కూడా రంగుకోసమే రంగును కనిపెట్టాడు. ఆయన దృష్టిలో, చరిత్రా, మానవజాతీ బాగా ఎంపికచేసుకున్న వన్నెల సమ్మేళనానికి ఒక సాకు మాత్రమే". ఇదే రచయిత అభిప్రాయంలో, కళకోసమే కళ సంప్రదాయానికి కాలదోషం పట్టేసింది.***

అలెగ్జాండర్ డ్యుమా జూనియర్‌ని మాదిరిగానే లమర్టీన్, మాక్సిమ్ డ్యుకాన్లను కూడా యిక ఎంత మాత్రం విధ్వంసకర ధోరణులను అవలంబిస్తున్నారని అనుమానించలేము. వాళ్లు కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని తిరస్కరించారు. ఎందుకు? బూర్జువా వ్యవస్థ స్థానంలో ఒక నూతన సాంఘిక వ్యవస్థను పెట్టాలని కోరుకున్నందు

---

* ["అక్రమ పుత్రుడు"... "చెడ్డదారి పట్టిన తండ్రి".]

** [నిజమే, రీతి సుందరమైనదే
దాని మూలంలో అర్థం ఉన్నప్పుడు!
అందమైన నుదురుండి లాభమేమిటి
దాని వెనుక మెదడు లేనప్పుడు?]

*** *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes,* Paris, 1906, pp. 96–105 ["ఫ్రాన్సులో ఆఖరి కాల్పనికవాదులలో, తొలి వాస్తవికవాదులలో కళకోసమే కళ సిద్ధాంతం", పారిస్, 1906, పేజీలు 96–105] అనే కసాన్య్ చక్కటి పుస్తకం చూడండి.

వల్ల కాక, శ్రామికవర్గపు విముక్తి ఉద్యమంచేత బాగా కదల్చివేయబడిన బూర్జువా సంబంధాలకు దోహదంచేసేందుకోసం. ఈ విషయంలో కాల్పనికవాదులకీ, వాళ్లకీ మధ్య — ప్రత్యేకించి పర్నాసియన్లకీ, తొలి వాస్తవికవాదులకీ, వాళ్లకీ మధ్య — భేదం వుంది. అయితే, యీ భేదం బూర్జువా జీవిత విధానంపట్ల వాళ్లు మరింత ఎక్కువ రాజీవాద వైఖరి వహించడంలో మాత్రమే. ఇతరులు యథాతథవాద నిరాశావాదులు కాగా, వాళ్లు యథాతథవాద ఆశావాదులు.

దీనంతటినుంచీ తిరుగులేని విధంగా తేలేదేమిటంటే, ప్రయోజనాత్మక కళా దృక్పథం విప్లవాత్మక మనోవైఖరి కలిగినవాళ్లలో మాదిరిగానే, యథాతథవాద మనోవైఖరి కలిగినవాళ్లలో కూడా ఉండటం సాధ్యం. ఈ దృక్పథాన్ని అవలంబించే ధోరణికి తప్పనిసరి ముందు షరతు ఒకే ఒక్కటి ఉంటుంది: ఒక నిర్దిష్ట సామాజిక వ్యవస్థలో లేక సాంఘిక ఆదర్శంలో — అది ఏదైనా సరే — సజీవమూ, క్రియాశీలమూ అయిన ఆసక్తి. మరి యీ ఆసక్తి ఏ కారణంవల్ల అయితేనేమి అంతరించినప్పుడు, ఆ ధోరణి కూడా అంతరించిపోతుంది.

కళపట్ల పరస్పర విరుద్ధమైన యీ రెండు దృక్పథాల్లో ఏది దాని అభివృద్ధికి ఎక్కువ దోహదకరమైనదో మనం మరికొంత పరిశీలిద్దాం.

సాంఘిక జీవితానికీ, సాంఘిక చింతనకీ సంబంధించిన అన్ని సమస్యల మాదిరిగానే, యీ సమస్యకి కూడా అసందిగ్ధమైన సమాధానం చెప్పడం సాధ్యం కాదు. ప్రతీదీ స్థల, కాల పరిస్థితులమీద ఆధారపడుతుంది. మొదటి నికొలస్‌నీ, అతని భృత్యులనీ జ్ఞాపకంచేసుకోండి. వాళ్లు పుష్కిన్‌నీ, ఒస్త్రోవ్‌స్కీనీ, తదితర సమకాలిక కళాకారులనీ పోలీసు దళం అర్థంచేసుకున్నట్లు, నైతికత బోధకులుగా మార్చాలని కోరుకున్నారు. వాళ్లు తమ దృఢ సంకల్ప సాధనలో సఫలురయ్యారని క్షణకాలం అనుకుందాం. దాని పర్యవసానం ఏమైవుండేది? దీనికి తేలిగ్గా సమాధానం చెప్పవచ్చు. వాళ్ల ప్రభావానికి లొంగిపోయి, ఆస్థాన కళాధిష్ఠాన దేవతలైన మీదట, కళాధిదేవతల్లో, కవుల్లో క్షీణతా లక్షణాలు అత్యంత స్పష్టంగా వెల్లడైవుండును. వాళ్లలో సత్య సంధత, రచనా పటిమ, ఆకర్షణీయత బాగా క్షీణించిపోయివుండును.

పుష్కిన్ "రష్యాపై అభాండాలువేసేవాళ్లు"ను ఆయన అత్యుత్తమ కవితల్లో ఒకటిగా పరిగణించలేరు. ఒస్త్రోవ్‌స్కీ రచించిన, ఏలినవారు ఉదారంగా "ఉపయోగకర ఉపదేశంగా" పరిగణించిన "నీకు చేతకాని పనికి ఎగబడకు" అయినా ఏమంత అద్భుతమైన రచనేమీ కాదు. అయితేనేం, యీ నాటకంలో బెంకెన్‌డోర్ఫ్‌లూ, షిరీన్‌స్కీ-షిహ్మతొవ్‌లూ, ప్రయోజనకరమైన కళలో యీ మాదిరి విశ్వాసపరులూ సాధించేందుకు కృషిచేస్తున్న ఆదర్శానికి ఒస్త్రోవ్‌స్కీ ఒకటి రెండు అడుగులు దగ్గరకి వచ్చాడు.

అంతే కాకుండా, థియోఫిల్ గొట్యే, థియొడోర్ డి బన్‌విల్, లెకోంట్ డి లీల్, బొడ్లేర్, గొంకూర్ సోదరులు, ఫ్లొబేర్, క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే కాల్పనిక వాదులు, పర్నాసియన్లు, తొలి ఫ్రెంచి వాస్తవికవాదులందరూ, తమ బూర్జువా పరిసరా లతో సర్దుకుపోయి, తమ కలాలమూ, కుంచెలమూ డి బన్‌విల్ మాటల్లో ఐదు ఫ్రాంకుల నాణానికి అన్నింటి కంటె ఎక్కువ విలువనిచ్చే పెద్దమనుషుల సేవకు అంకితంచేశారు. దాన్నుంచి లభించగలిగింది ఏమిటి?

దీనికి కూడా సమాధానం తేలిగ్గానే లభిస్తుంది. కాల్పనికవాదులు, పర్నాసియన్లు, తొలి ఫ్రెంచి వాస్తవికవాదులు బాగా దిగజారిపోయివుండేవాళ్లు. వాళ్ల కృతులు ఎంతో తక్కువ శక్తివంతంగా, ఎంతో తక్కువ వాస్తవికంగా, ఎంతో తక్కువ ఆకర్షణీయంగా ఉండివుండును.

ఫ్లొబేర్ రాసిన *Madame Bovary*యా లేక ఒజ్యే రాసిన *Le Gendre de monsieur Poirier**యా — యీ రెండింటిలో కళాత్మక విలువల రీత్యా ఏది ఉత్తమమైనది? నిస్సందేహంగా, యీ ప్రశ్న నిష్ప్రయోజనమైనది. భేదం ప్రజ్ఞలో మాత్రమే లేదు. ఒజ్యే నాటకీయ అపభ్రంశం — బూర్జువా మితవర్తనకీ, అనువర్త నకీ యిది దైవత్వారోపణ తప్ప మరేమీ కాదు — యీ మితవర్తననీ, అనువర్త ననీ అసహ్యంతో తోసిపుచ్చిన ఫ్లొబేర్, గొంకూర్ సోదరులూ, తదితర వాస్తవిక వాదులూ వినియోగించిన సృజనాత్మక పద్ధతులకు భిన్నమైనవాటిని వినియోగించ డాన్ని తప్పనిసరి అవసరం చేసింది. చివరి సంగతి, ఒక సాహిత్య ధోరణి మరోదాని కంటె ఎక్కువ ప్రజ్ఞావంతులను ఆకర్షించడానికి విధిగా ఏదో కారణం ఉండివుండాలి.

దీన్నిబట్టి ఏమి నిరూపితమవుతోంది?

ఇది థియోఫిల్ గొట్యే వంటి కాల్పనికవాదులు చస్తే ఒప్పుకోని ఒక అంశాన్ని నిరూపిస్తోంది. అంతిమ విశ్లేషణలో ఒక కళా సృజన గొప్పతనాన్ని నిర్ణయించేది దాని విషయాంశ మహత్వం. కవిత్వం దేన్నీ నిరూపించ ప్రయత్నిం చదని వాదించడం మాత్రమే కాకుండా, అది ఏమీ చెప్పేందుకు ప్రయత్నించ దనీ, ఏదైనా ఒక కవిత సౌందర్యాన్ని దాని సంగీతమూ, లయే నిర్ణయిస్తాయనీ గొట్యే అంటాడు. అయితే, యిది శుద్ధ పొరపాటు. అతను చెప్పేదానికి విరుద్ధంగా, కవితా, కళా సృజనలు సాధారణంగా ఎప్పుడూ ఏదో ఒకటి చెప్తాయి. ఎందుకంటే, అవి ఎప్పుడూ ఏదో ఒకదాన్ని వ్యక్తంచేస్తాయి. వాటికి ఆయా విషయాలను "చెప్పే" వాటి సొంత పద్ధతులు ఉంటాయన్న మాట నిజమే అనుకోండి. కళాకారుడు తన భావాన్ని

* ["మదామ్ బోవరీ"... "పువార్యేగారి అల్లుడు".]

భావ చిత్రాల్లో వ్యక్తంచేస్తాడు. పత్రికా రచయిత తన ఆలోచనను తార్కిక నిర్ధారణల సాయంతో వెల్లడిస్తాడు. ఒక రచయిత భావ చిత్రాలతో కాక తార్కిక నిర్ధారణలతో వ్యవహరిస్తే, లేక ఒకానొక నిర్దిష్ట అంశాన్ని ప్రదర్శించేందుకుగాను భావ చిత్రాలను కల్పిస్తే, అతను వ్యాసాలను కాక నవలలను, కథలను లేక నాటకాలనే రాసినప్పటికీ, అతను పత్రికా రచయితే అవుతాడు గాని, కళాకారుడు కాడు. ఇదంతా నిజమే. అయితే అంతమాత్రాన, కళాత్మక సృజనల్లో భావాలకు ఏ ప్రాముఖ్యమూ లేదని కాదు దీని తాత్పర్యం. ఇంకొంచెం ముందుకు వెళ్లి, భావం లేని కళాత్మక సృజన అంటూ ఏదీ లేదని నేను చెప్తాను. రీతికి మాత్రమే ప్రాధాన్యం యిచ్చి, కళాత్మక సృజనల విషయాంశానికి ప్రాముఖ్యం యివ్వని కర్తల సృజనలు సైతం, ఏదో ఒక విధంగా ఏదో ఒక భావాన్ని వ్యక్తంచేస్తూనే వుంటాయి. తన కవిత్వ కృతుల విషయాంశంపట్ల ఏమాత్రం శ్రద్ధ లేని గొత్యే, ఒక నికరమైన రఫయేల్ చిత్రాన్ని లేక ఒక నగ్న సుందరిని దర్శించే సంతోషం నిమిత్తం ఒక ఫ్రెంచి పౌరుడిగా తన రాజకీయ హక్కులను త్యాగంచేసేందుకు సంసిద్ధుడినని ప్రకటించాడు. ఒకటి రెండోదానితో సన్నిహితంగా ముడిపడివుంది: రీతి పట్ల అతని ప్రత్యేక శ్రద్ధకి మూలం అతని సాంఘిక, రాజకీయ ఉపేక్షతత్వం. ఎల్లప్పుడూ రీతికే ప్రాముఖ్యం యిచ్చే కర్తల సృజనలు సాంఘిక పరిసరంపట్ల తమ కర్తల నిర్దిష్ట వైఖరినే—నేను యింతకు పూర్వమే వివరించినట్లు, పరమ ప్రతికూల వైఖరినే—ప్రతిబింబిస్తాయి. దీంట్లో దరహంమీద వాళ్లందరికీ మొత్తంగా వర్తించే, ప్రతి ఒక్కడూ ప్రత్యేకించి ఒక భిన్న పద్ధతిలో వ్యక్తంచేయబడిన ఒక భావం ఉంది. అయితే, భావం అంటూ బొత్తిగా లేని కళా సృజన ఏదీ లేనట్లుగానే, ప్రతి ఒక్క భావమూ ఒక కళా సృజనలో వ్యక్తంచేయబడజాలదు. ఒక కన్య తన భగ్న ప్రేమని గురించి పాడవచ్చునేమో గాని, ఒక పిసినిగొట్టు తను కోల్పోయిన డబ్బు గురించి పాడజాలడు అని పేర్కొన్న రస్కిన్ యీ భావాన్ని అద్భుతంగా వ్యక్తంచేశాడు. ఒక కళా సృజన ప్రతిభను అది వ్యక్తంచేసే భావోద్వేగాల ఔన్నత్యం నిర్ణయిస్తుందని రస్కిన్ సరిగ్గా పేర్కొన్నాడు. "మీ మనస్సును ఏదైనా ఒక సంవేదన బలీయంగా ఆకృష్టం చేసుకున్నప్పుడు, మిమ్మల్ని మీరు యిలా ప్రశ్నించుకోండి: 'దీన్ని ఒక ప్రజ్ఞావంతుడు పాడగలిగివుండేవాడా, సిసలైన శ్రావ్యతతో, కళాత్మకంగా యింతకంటె ఉదాత్తంగా పాడగలగడం సాధ్యమా?' అప్పుడు అది సరైన సంవేదన. దీన్ని అసలు పాడగలిగివుండక పోవడం లేక అవకరంగా మాత్రమే పాడటం సాధ్యమా? అప్పుడు అది హీనమైనదన్న మాట". ఇది నిజం, యిది మరోలా ఉండటం సాధ్యం కాదు. కళ అన్నది బౌద్ధిక అభిప్రాయ వాహిక. ఏదైనా ఒక కళా సృజనలో వ్యక్తంచేయబడిన భావోద్వేగం ఎంత ఎక్కువ ఉన్నతమైనదైతే, యితర అన్ని షరతులూ సమానంగా ఉన్నప్పుడు, ఆ కళా సృజన అలాంటి సాధనంగా ఉపయోగపడగలదు. తను కోల్పోయిన ధనాన్ని గురించి

ఒక పిసినారి ఎందుకు పాడకూడదు? అతను తన నష్టాన్ని గురించి పాడితే, పాట ఎవరి మనస్సునీ స్పందింపజేయదు, అంటే, అది అతనికీ, యితరులకీ మధ్య అభిప్రాయ వాహికగా ఉపయోగపడజాలదు.

మరైతే, యుద్ధపు పాటల సంగతి ఏమిటని నన్ను ఎవరైనా అడగవచ్చు; యుద్ధం కూడా మనిషికీ మనిషికీ మధ్య అభిప్రాయాలను మార్పిడిచేసుకునే సాధనమేనా? యుద్ధ కవిత శత్రువుపట్ల ద్వేషాన్ని వ్యక్తీకరిస్తుంది. అదే సమయంలో అది సైనికుల నిస్వార్థమైన వీరత్వాన్నీ, తమ దేశంకోసం, జాతికోసం ప్రాణాలు అర్పించేందుకు సంసిద్ధత, వగైరాలనీ ప్రశంసిస్తుంది. యుద్ధ కవిత యీ సంసిద్ధతను వ్యక్తంచేసే మేరకు, కొన్ని హద్దుల లోపల (తెగ, సమాజం, జాతి) మనిషికీ మనిషికీ మధ్య అభిప్రాయాల మార్పిడి సాధనంగా ఉపయోగపడుతుంది. ఈ పరిధి మానవ జాతి లేక, మరింత కచ్చితంగా చెప్పాలంటే, మానవాళిలోని ఒక నిర్దిష్ట విభాగపు సాంస్కృతిక అభివృద్ధి స్థాయిచేత నిర్ణయింపబడుతుంది.

ప్రయోజనాత్మక కళా దృక్పథాన్ని బోధించేవాళ్లపట్ల గట్టి అయిష్టత కలిగిన తుర్గేనెవ్ ఒకసారి ఏమన్నాడో తెలుసాండి, 1789 నాటి సూత్రాల కంటె మిలో వీనస్ విగ్రహం మరింత అసందిగ్ధమైనది అన్నాడు. ఆయన చెప్పింది పూర్తిగా సరైనదే. కాని దాని వల్ల తెలిసేది ఏమిటి? తుర్గేనెవ్ చూపాలని అనుకున్నది మాత్రం కచ్చితంగా కాదు.

1789 నాటి సూత్రాలు "సందిగ్ధమైనవి"గా మాత్రమే కాకుండా, వాటితో బొత్తిగా పరిచయం లేనివాళ్లు కూడా ప్రపంచంలో చాలా ఎక్కువమంది వున్నారు. యూరపియన్ పాఠశాలకి హాజరు కాని ఒక హాటెంటాట్‌ని, యీ సూత్రాలను గురించి అతను ఏమనుకుంటున్నాడో అడగండి. అతను వాటిని గురించి ఎన్నడూ వినలేదని మనకి తెలుస్తుంది. కాని, 1789 నాటి సూత్రాలు హాటెంటాట్‌కి తెలియకపోవడం మాత్రమే కాదు, మిలో వీనస్ సైతం అతనికి తెలియదు. ఒకవేళ అతను ఎప్పుడైనా ఆ విగ్రహాన్ని చూడటం తటస్థిస్తే, అతనికి దాన్ని గురించి విధిగా "అతని సందేహాలు" ఉంటాయి. అతనికి స్త్రీ సౌందర్యం గురించి అతని సొంత నమూనా వుంటుంది. హాటెంటాట్ వీనస్ పేరిట మానుష శాస్త్ర కృతుల్లో స్త్రీ సౌందర్య ప్రదర్శన అనేక సందర్భాల్లో కనిపిస్తుంది. మిలో వీనస్ శ్వేత జాతిలో ఒక భాగానికి మాత్రమే "అసందిగ్ధంగా" ఆకర్షణీయంగా వుంటుంది. శ్వేత జాతిలోని యీ భాగానికి వీనస్ నిజంగానే 1789 నాటి సూత్రాల కంటె మరింత అసందిగ్ధమైనదే. కాని ఎందుకు? దీనికి ఏకైక కారణం ఏమిటంటే, ఆ సూత్రాలు శ్వేత జాతి అభివృద్ధిలో ఒకానొక నిర్దిష్ట దశకి, ఫ్యూడల్ వ్యవస్థకి వ్యతిరేకంగా బూర్జువా వ్యవస్థ తన ఆధిపత్యాన్ని

స్థిరపరచుకొంటున్న కాలానికి, మాత్రమే అన్వర్తించే సంబంధాలను వ్యక్తంచేస్తాయి.* కాగా, మిలో వీనస్ యీ అభివృద్ధిలో చాలా దశలకు అన్వర్తించే స్త్రీ రూపానికి ఒక ఆదర్శ నమూనా. చాలా, అంతేగాని అన్నీ కాదు. స్త్రీ బాహ్య రూపం విషయంలో క్రిస్టియన్లకి వాళ్ల సొంత నమూనా ఉంది. దీన్ని మనం బైజాంటైన్ పూజా పటాల్లో చూడవచ్చు. ఆ పూజా పటాల ఆరాధకులు మిలో, తదితర అన్ని వీనస్‌ల విషయంలో చాలా "సందిగ్ధమనస్కులుగా" ఉండేవారని అందరికీ తెలుసు. వాళ్లు వాటిని ఆడదయ్యాలని పిలిచేవారు, సాధ్యమైన అన్ని చోట్లా వాటిని నాశనంచేశారు. అటుతర్వాత ఒక కాలంలో ఆ పురాతన ఆడదయ్యాలు మళ్లీ శ్వేత జాతికి చెందిన మనుషులకి మనోరంజకం అయాయి. పశ్చిమ యూరపియన్ పట్టణవాసుల విముక్తి ఉద్యమంచేత — 1789 నాటి సూత్రాల్లో అతి స్పష్టంగా ప్రతిబింబించబడిన ఉద్యమంచేత — దీనికి మార్గం సుగమంచేయబడింది. అందుచేత, తుర్గేనెవ్ ఏమి అన్నప్పటికీ, మిలో వీనస్ నవ యూరప్‌లో — యూరపియన్ జనాభా 1789 సూత్రాల ప్రకటనకి మరింత పరిణతం అయే కొద్దీ — మరింత "అసందిగ్ధం" అయిందని మనం చెప్పవచ్చు. ఇది విరోధాభాస కాదు. ఇది కేవలం ఒక చారిత్రక యథార్థం. పునర్వికాస కాలంలో కళా చరిత్ర మొత్తం సారాంశం — సౌందర్య భావన దృష్ట్యా — ఏమిటంటే, మానవ బాహ్య రూపానికి సంబంధించిన క్రిస్టియన్ సన్యాస ఆదర్శ నమూనా ఐహిక నమూనా చేత క్రమంగా వెనక్కి నెట్టబడింది. ఈ ఐహిక నమూనాకి మూలం పట్టణాల విముక్తి ఉద్యమం. ఈ నమూనాకి రూపం యిచ్చేందుకు పురాతన ఆడదయ్యాల స్మృతులు సాయంచేశాయి. బెలిన్‌స్కీ సైతం — ఆయన తన సాహిత్య జీవితపు చివరి రోజుల్లో "శుద్ధ, అనిర్దిష్ట, నిర్నిబంధ, లేక తత్వశాస్త్రజ్ఞులు చెప్పేట్లు, పరమ కళ ఎన్నడూ, ఎక్కడా లేదు" అని సహేతుకంగా ఉద్ఘాటించాడు — 16వ శతాబ్దినాటి ఇటాలియన్ సాంప్రదాయిక చిత్రకళా సృజనలు కొంతమేరకు పరమ కళ ఆదర్శ నమూనాకి సమా

---

* 1789 ఆగస్టు 20–26 తేదీలలో జరిగిన ఫ్రెంచి రాజ్యాంగనిర్ణయ సభ ఆమోదించిన "మానవ, పౌర హక్కుల ప్రకటన" నిబంధన 2 యిలా పేర్కొంటుంది: "మానవుడి సహజ, అనుల్లంఘనీయ హక్కులను పరిరక్షించడమే ప్రతి పౌర సంఘపు పరమ లక్ష్యం. ఇవీ ఆ హక్కులు: స్వాతంత్ర్యం, ఆస్తి, భద్రత, పీడనకి ప్రతిఘటన." ఇందులో ఆస్తిపట్ల శ్రద్ధ విప్లవపు బూర్జువా స్వభావానికి నిదర్శనం కాగా, "పీడనకి ప్రతిఘటన" హక్కు గుర్తింపు, విప్లవం అప్పుడే జరిగింది కాని, యింకా పూర్తి కాలేదని — లౌకిక, మత ప్రభువర్గంనుంచి గట్టి ప్రతిఘటన వచ్చిన కారణంగా — సూచిస్తుంది. 1848 జూన్‌లో ఫ్రెంచి బూర్జువావర్గం పౌరుడి పీడనను వ్యతిరేకించే హక్కును యింకా గుర్తించలేదు.

నం అనీ, అయినప్పటికీ, అవి "కళ సమాజపు అత్యంత విద్యావంతుల ప్రధాన ఆసక్తి"గా ఉన్న కాలపు సృజనలు అవడమే యిందుకు కారణం అనీ ఆమోదించేందుకు సిద్ధపడ్డాడు. ఇందుకు ఉదాహరణగా ఆయన "రఫయేల్ 'మదోనా'ని, ఆ 16వ శతాబ్దపు ఇటాలియన్ చిత్రకళ ఉత్కృష్ట కళాఖండాన్ని", అంటే యిప్పుడు డ్రెస్డెన్ ఆర్టు గేలరీలో వున్న సిక్స్టైన్ మదోనా అనబడేదాన్ని పేర్కొన్నాడు. అయితే, 16వ శతాబ్దపు ఇటాలియన్ చిత్రకళా సంప్రదాయాలు ఐహిక నమూనాకీ, క్రిస్టియన్ సన్యాస నమూనాకీ మధ్య దీర్ఘ పోరాట క్రమం శిఖర స్థితికి చేరుకున్నదాని పర్యవసానం. కళలో 16వ శతాబ్దపు అధిక విద్యావంత విభాగానికి ఎంత ప్రత్యేకాసక్తి ఉన్నప్పటికీ*, రఫయేల్ మదోనా క్రిస్టియన్ సన్యాస నమూనామీద ఐహిక నమూనా విజయపు అత్యంత ఆదర్శప్రాయమైన కళాత్మక వ్యక్తీకరణల్లో ఒకటి. రఫయేల్ తన గురువైన పెరుజీనొ ప్రభావంలో యింకా ఉన్నప్పుడు చిత్రించిన చిత్రాల విషయంలో కూడా — ఆ మూర్తుల ముఖాలు పైకి మతపరమైన భావోద్వేగాలను వ్యక్తంచేస్తున్నట్లే కనిపిస్తాయి — ఇదే వర్తిస్తుంది. అయితే, వాటి మతపరమైన బాహ్య రూపం వెనక ఎంత జీవ శక్తి, ఐహిక జీవితంలో ఎంతటి ఆరోగ్యవంతమైన సంతోషం కనిపిస్తాయంటే, వాటికీ, బైజాంటైన్ మహా చిత్రకారుల పవిత్ర మేరీ కన్యలకీ ఎలాంటి పొందూ పోలికా ఏమాత్రం కనిపించవు.** ఇటాలియన్ 16వ శతాబ్ది మహా చిత్రకారుల సృజనలు, చిమాబుయే, దూచ్చియో డి బుయోనిసెన్యాలు మొదలుకొని అంతకు ముందరి మహా చిత్ర కారుల చిత్రాల మాదిరిగానే, యిక ఎంత మాత్రం "పరమ కళా" సృజనలు కావు. వాస్తవానికి అలాంటి కళ ఎక్కడా, ఎన్నడూ లేదు. కాగా తుర్గేనెవ్ మిలో వీనస్‌ని అలాంటి కళా సృజన అని పిలిచాడంటే, అందరు ఆదర్శవాదుల మాదిరిగానే, ఆయన కూడా మానవుడి సౌందర్యగ్రహణ విషయంలో వాస్తవ అభివృద్ధి క్రమం గురించి పొరపాటు అభిప్రాయం కలిగివున్నాడని అర్థం.

ఏ కాలంలోనైనా, ఏ సమాజంలో లేక సమాజ వర్గంలో అయినా ఉన్న సౌందర్యపు ఆదర్శ నమూనా సాక్షికంగా మానవజాతి అభివృద్ధి — సందర్భవశాత్తూ చెప్పాకోవా

---

* దాని ప్రత్యేకత — దాన్ని మనం కాదనలేము — 16వ శతాబ్దిలో కళని ఆరాధించే వాళ్లకీ, వాళ్ల సాంఘిక పరిసరానికీ మధ్య బొత్తిగా సామరస్యం లేదని మాత్రమే తెలియజేస్తుంది. అప్పుడు కూడా, యీ సామరస్య రాహిత్యం శుద్ధ కళ దిశగా, అంటే కళకోసమే కళ దిశగా మొగ్గు చూపేందుకు దోహదంచేసింది. అంతకు ముందు, ఉదాహరణకి జియొట్టొ కాలంలో అలాంటి అసామరస్యం లేదు, అలాంటి మొగ్గు లేదు.

** పెరుజీనొ స్వయంగా అతని సమకాలికులచేత నాస్తికుడుగా అనుమానించబడటం గమనార్హం.

అంటే, యిది కచ్చితమైన విశిష్టమైన జాతి లక్షణాలను సైతం ఉత్పన్నంచేస్తుంది — జీవశాస్త్రీయ పరిస్థితుల్లోనూ, ఆ సమాజం లేక వర్గం ఏ చారిత్రక పరిస్థితుల్లో ఉత్పన్నమై, ఉంటుందో సాపేక్షికంగా ఆ చారిత్రక పరిస్థితుల్లోనూ వేళ్లూనుకొనివుంటుంది. అందుచేత అదెప్పుడూ పరమం, అఖండం కాక, పూర్తి నిర్దిష్టమైన బాగా సుసంపన్నమైన విషయాంశాన్ని కలిగివుంటుంది. "శుద్ధ సౌందర్యాన్ని" ఆరాధించేవాడు యీ కారణంగా అతని సౌందర్యగ్రహణ అభిరుచిని నిర్ణయించే జీవశాస్త్రీయ, చారిత్రక సాంఘిక పరిస్థితులనుంచి స్వతంత్రుడు కాలేడు. అతను కొద్దిగొప్పల్లో బుద్ధిపూర్వకంగా యీ పరిస్థితులను గమనించకుండా కళ్లు మూసుకుంటాడు. సందర్భవశాత్తూ చెప్పుకోవాలంటే, థియోఫిల్ గొట్యే వంటి కాల్పనికవాదులు చేసింది సరిగ్గా యిదే. కవితా సృజనల రీతిలో గొట్యే ప్రత్యేక ఆసక్తికీ, అతని సాంఘిక, రాజకీయ ఉపేక్షా తత్వానికీ మధ్య కార్యకారణ సంబంధం ఉందని నేను యింతకు ముందే చెప్పాను.

ఈ ఉపేక్షాతత్వం, అది అతన్ని బూర్జువా వెకిలితనానికీ, బూర్జువా మితవర్తనకీ, అనువర్తనకీ లొంగిపోవడంనుంచి కాపాడిన మేరకు, అతని కవితా కృషి నాణ్యతని పెంపొందించింది. అయితే గొట్యే దృక్పథాన్ని సంకుచితపరచి, తన కాలపు ప్రగతిశీల భావాలను అతను జీర్ణించుకోకుండా ఆటంకపరచిన మేరకు, అది అతని కవిత నాణ్యతను హీనపరచింది. ఇంతకు ముందే పరిచితమైన *Mademoiselle de Maupin*కి అతను రాసిన — కళ ప్రయోజనాత్మకంగా వుండాలన్న భావాన్ని సమర్థించేవాళ్లమీద దాదాపు బాల్యోచితమైన కోపఘూర్ణితమైన దాడులతో నిండిన — ముందుమాటను మరో సారి పరిశీలిద్దాం. ఆ ముందుమాటలో గొట్యే తన విభ్రమాన్ని యిలా వ్యక్తం చేస్తాడు:

"ఆరి భగవంతుడా, మానవజాతికి స్వయం పరిపూర్ణతను సాధించుకునే శక్తి వుందంటూ చెవులు గళ్లుపడేలా చేసే యీ వాదన ఎంత మూర్ఖమైనది! ఇది వినివిని విసుగెత్తిపోతోంది! మానవ యంత్రాన్ని మెరుగుపరచగలమనీ, దానిలో చక్రాన్ని సర్దితేనో లేక సరితూకాన్ని సరిచూసుకుంటేనో, అది తన పనులను మరింత సమర్థంగా నిర్వర్తించేలా మనం చూడగలమనీ వీళ్లు అనుకొంటున్నారేమో అనిపిస్తోంది"*.

అలా జరగదని నిరూపించేందుకుగాను, గొట్యే తన ఫిరంగుల ఆరోగ్యాన్ని ఆకాంక్షిస్తూ గంగాళం ద్రాక్షసారా తాగిన మార్షల్ బస్సొమ్‌ప్యేర్ ఉదాహరణ యిస్తున్నాడు. తిండి విషయంలో ఏకబిగిన ఒక ఎద్దును పూర్తిగా కబళించిన క్రొటోనాకి చెందిన మిలోని[21] అధిగమించడం యీనాటి మనిషికి ఎంత అసాధ్యమో తాగుడు విషయంలో మార్షల్

---

* *Mademoiselle de Maupin*, Préface, p. 23. ["కుమారి డి మొపేన్", ముందుమాట, పేజి 23.]

బస్సొమ్‌ప్యేర్‌ని అధిగమించడం అంతే కష్టం అంటాడు గొత్యే. వాటికి అవిగా యీ వ్యాఖ్యలు పూర్తిగా నిజమే అయినప్పటికీ, అవి ప్రధానంగా కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతానికి — కరడుగట్టిన కాల్పనికవాదులు ఉద్ఘాటించిన రూపంలో — విశిష్టమైనవి.

మానవజాతి తనని తాను లోపరహితం, పరిపూర్ణం చేసుకోగలదు అంటూ గొత్యే చెవులను హోరెత్తించినవాళ్లు ఎవరు అని ఎవరైనా ప్రశ్నించవచ్చు. సోషలిస్టులు — మరింత కచ్చితంగా చెప్పాలంటే, సెంట్ సైమన్ అనుచరులు. *Mademoiselle de Maupin* వెలువడేందుకు అనతి కాలం ముందు ఫ్రాన్సులో సెంట్ సైమన్ అనుచరులు బాగా జనరంజకులయ్యారు. గొత్యే వ్యాఖ్యలు వాళ్లకి వ్యతిరేకంగా చేసినవే. ద్రాక్షసారా తాగుడులో మార్షల్ డి బస్సొమ్‌ప్యేర్‌నీ, తిండిపోతుదనంలో క్రొటోనాకి చెందిన మిలోనీ అధిగమించడం కష్టం అనే విషయంలో యీ వ్యాఖ్యలు సరైనవే. కాని, వాటికి అవిగా పూర్తిగా నిజమే అయినప్పటికీ, సెంట్ సైమన్ అనుచరులకి వ్యతిరేకంగా ఉన్ముఖం చేయబడినప్పుడు, యీ వ్యాఖ్యలు పూర్తిగా అసందర్భమైనవి. వాళ్లు పేర్కొంటున్న మానవజాతి స్వయం పరిపూర్ణతకి ఉదర సామర్థ్యాన్ని పెంపొందించుకోవడంతో ఎలాంటి సంబంధమూ లేదు. సెంట్ సైమన్ అనుచరుల మనసుల్లో ఉన్నది, జనాభాలో అత్యధిక సంఖ్యాకుల, అంటే ఉత్పాదక విభాగం అయిన శ్రామిక ప్రజల ప్రయోజనం దృష్ట్యా సాంఘిక వ్యవస్థను మెరుగుపరచడం. ఈ ఆశయాన్ని మూర్ఖమైనది అనడం, మద్య మాంసాలను అతిగా సేవించడంలో మనిషి సామర్థ్యాన్ని పెంపొందించే శక్తి కలిగినదా అని ప్రశ్నించడం అంటే, తరుణ కాల్పనికవాదులకు మహా కంటకప్రాయమైన అత్యంత బూర్జువా సంకుచితత్వాన్ని వెల్లడించుకోవడమే. దీనికి కారణం ఏమిటి? బూర్జువా మానసిక సంకుచితత్వంతో సర్వశక్తులా పోరాడటమే తన జీవిత ధ్యేయంగా కలిగిన రచయిత వ్యాఖ్యల్లోకి, అదే బూర్జువా మానసిక సంకుచితత్వం ఎలా ప్రవేశించగలిగింది?

నేనీ ప్రశ్నకి యింతకు ముందే కొన్ని సార్లు, సందర్భవశాత్తూనే అయినప్పటికీ, జర్మన్లు అనేట్లు, మరో సందర్భంలో, సమాధానం యిచ్చాను. కాల్పనికవాదుల మానసిక వైఖరిని డేవిడ్, అతని మిత్రుల మనోవైఖరితో పోల్చిచూపడం ద్వారా నేనీ ప్రశ్నకి సమాధానం యిచ్చాను. బూర్జువా అభిరుచులకీ, అలవాట్లకీ వ్యతిరేకంగా కాల్పనికవాదులు తిరగబడినప్పటికీ, వాళ్లకి బూర్జువా సామాజిక వ్యవస్థపట్ల అభ్యంతరం లేకపోయిందని నేను చెప్పాను. మనం యిప్పుడీ అంశాన్ని మరింత కూలంకషంగా పరిశీలించాలి.

కాల్పనికవాదుల్లో కొందరు — ఉదాహరణకు ప్యేర్ లెరూతో ఆమె సన్నిహితంగా ఉన్న కాలంలో జార్జ్ సాండ్ — సోషలిజంపట్ల సానుభూతి కలిగివున్నారు. కాని, వాళ్లు మినహాయింపులు. సాధారణ నియమం ఏమిటంటే, కాల్పనికవాదులకి — బూర్జువా వెకిలితనంపట్ల పరమ రోత అయినప్పటికీ — సాంఘిక సంస్కరణను డిమాండుచేసే

సోషలిస్టు వ్యవస్థలపట్ల ప్రగాఢమైన అయిష్టత ఉంది. కాల్పనికవాదులు సామాజిక వ్యవస్థను ఎంతమాత్రం మార్చకుండా సాంఘిక నైతికతను మార్చాలని కోరుకున్నారు. ఇది పరమ అసాధ్యమైనదని ప్రత్యేకించి చెప్పనక్కర్లేదు. అందుచేత, "బూర్జువాల"కి వ్యతిరేకంగా కాల్పనికవాదుల తిరుగుబాటుకి ఆచరణలో, పండితమ్మన్యులపట్ల గ్యోటింగెన్ లేక యేనా విద్యార్థుల ద్వేషానికి ఉన్న స్వల్ప ఫలితం కంటె ఎక్కువ ఫలితం లేదు. ఆచరణ పార్శ్వంనుంచి చూసినప్పుడు, "బూర్జువాల"కి వ్యతిరేకంగా కాల్పనికవాద తిరుగుబాటు శుద్ధ నిష్ఫలమైనది. కాని, ఆచరణలో దాని నిష్ఫలతకి గల సాహిత్య పర్యవసానాల ప్రాముఖ్యం తక్కువేమీ కాదు. అది కాల్పనిక వీరులకు బూటకమూ, కృత్రిమమూ అయిన స్వభావాన్ని కల్పించింది. అదే చివరకు కాల్పనికవాద సంప్రదాయపు పతనానికి దారితీసింది. బూటకమూ, కృత్రిమమూ అయిన వీరులను కళాత్మక సృజనలో ఘనంగా పరిగణించడం సాధ్యం కాదు. అందుచేత మనం యిప్పుడు పైన చెప్పిన మంచి మార్కుకి యీ కింది చెడ్డ మార్కుని జోడించవలసివుంది: కాల్పనికవాదుల కళాత్మక సృజనలు వాటి కర్తల "బూర్జువాల"కి వ్యతిరేక తిరుగుబాటు ఫలితంగా గణనీయంగా లబ్ధిపొందాయి, అయితే, ఆ తిరుగుబాటుకి ఆచరణలో అర్థం లేనందున, అవి కోల్పోయినది తక్కువేమీ కాదు.

తొలి వాస్తవికవాదులు కాల్పనికవాద సృజనల ప్రధాన లోపాన్ని, అక్షరాలా వాటి వీరుల కృత్రిమ, బూటక స్వభావాన్ని, తొలగించేందుకు ప్రయత్నించారు. ఫ్లాబేర్ నవలల్లో (బహుశా *Salambo*, *Les Contes**లను మినహాయిస్తే) కాల్పనికవాద కృత్రిమత్వ, బూటకత్వాల జాడలు సైతం లేవు. తొలి వాస్తవికవాదులు "బూర్జువాల"కి వ్యతిరేకంగా తమ తిరుగుబాటును కొనసాగించారు, కాని దాన్ని వాళ్ళు వేరే పద్ధతిలో సాగించారు. వాళ్ళు వెకిలి బూర్జువాలకు భిన్నంగా వాస్తవంలో ప్రతిరూపం లేని వీరులను ప్రతిష్ఠించలేదు. అందుకు భిన్నంగా, వెకిలివాళ్లను వాళ్ళు వాస్తవికమైన కళాత్మక యితివృత్తం చేసుకున్నారు. ఫ్లాబేర్, సాంఘిక పరిసరంపట్ల తన వైఖరిలో, ఒక ప్రకృతిశాస్త్రజ్ఞుడు ప్రకృతిపట్ల తన వైఖరిలో ఎంత వస్తుపరంగా ఉంటాడో, అంత వస్తుపరంగా ఉండటం తన విధిగా భావించాడు. అతను యిలా అన్నాడు: "ఒక చీంబోతునో లేక ఒక మొసలినో ఎలా చూస్తామో మనుషుల్ని కూడా అలాగే చూడాలి. కొన్నింటికి కొమ్ములు ఉన్నందుకూ, మరికొన్నింటికి కోరలు ఉన్నందుకూ వినుక్కోవడం ఎందుకు? వాటిని ఉన్నవి ఉన్నట్లు చూపండి, వాటి చేటపెయ్య నమూనాలు తయారు

*["సలంబో"... "చిన్న కథలు".]

చెయ్యండి. వాటిని గాజు జాడీల్లో ఉంచండి. అంతేగాని వాటిమీద నైతిక తీర్పులు చెప్పకండి. చిరు బోదురుకప్పల్లారా, మీ మటుకు మీరు ఎవరు?" ఫ్లొబేర్ నిష్పక్షపాతంగా ఉండటంలో జయప్రదం అవగలిగిన మేరకు, అతను తన రచనల్లో చిత్రించిన పాత్రలు "సమాచార పత్రాల" ప్రాముఖ్యం సంతరించుకున్నాయి. సాంఘిక మనస్తత్వ శాస్త్ర విషయాలను శాస్త్రీయంగా అధ్యయనంచేయడంలో నిమగ్నులైనవాళ్లందరికీ యీ "సమాచార పత్రాల" అధ్యయనం పరమ ఆవశ్యకం. అతని పద్ధతిలో నిష్పక్షపాతం శక్తివంతమైన ఒక లక్షణం. అయితే, తన కళాత్మక సృజన క్రమంలో అతను నిష్పక్షపాతంగా వుంటూనే, సమకాలిక సాంఘిక ఉద్యమాలను అంచనా వేయడంలో ఫ్లొబేర్ గాఢంగా స్వీయాత్మకంగా ఉండటం ఎన్నడూ మానలేదు. థియోఫిల్ గొత్యేలో మాదిరిగానే, అతనిలో కూడా "బూర్జువాల"పట్ల తీవ్రమైన అసహ్యం బూర్జువా సాంఘిక సంబంధాలను ఏదో ఒక విధంగా వ్యతిరేకించిన అందరిపట్లా గట్టి అయిష్టత కూడా పక్కపక్కనే సాగింది. నిజానికి ఫ్లొబేర్‌లో యీ అయిష్టత మరింత బలవత్తరంగా వుంది. సార్వజనిక ఓటింగు హక్కుకి అతను బద్ధ వ్యతిరేకి. దాన్ని అతను "మానవజాతికి సిగ్గుచేటైనది" అన్నాడు. జార్జ్ సాండ్‌కి రాసిన ఒక ఉత్తరంలో అతను యిలా అన్నాడు: "సార్వజనిక ఓటింగు హక్కులో మనస్సుమీద, విద్యమీద, జాతిమీద, చివరకు డబ్బుమీద — యిది సంఖ్య కంటె ఎక్కువ విలువైనది — సంఖ్యది పైచేయి అవుతుంది (argent... vaut mieux que le nombre)". అతను మరో ఉత్తరంలో సార్వజనిక ఓటింగు హక్కు దైవ కృప హక్కు కంటె మరింత మూర్ఖమైనది అని అన్నాడు. అతను సోషలిస్టు సమాజాన్ని "సమస్త వ్యక్తిగత కార్యాచరణనూ, సమస్త వ్యక్తిత్వాన్నీ, సమస్త ఆలోచననీ మింగివేసి, ప్రతీదీ తనే నడిపే, ప్రతీదీ తనే చేసే ఒక బ్రహ్మరాక్షసి"గా ఊహించాడు. ప్రజాస్వామ్యాన్నీ, సోషలిజాన్నీ ఖండించడంలో, "బూర్జువాల"ని ద్వేషించే యితను బూర్జువావర్గపు అత్యంత సంకుచిత మనస్క సైద్ధాంతికులతో పూర్తిగా ఏకీభవించడం మనం చూస్తాం. కళకోసమే కళ సిద్ధాంత సమర్థకులైన అతని సమకాలికులు అందరిలోనూ యిదే ధోరణి కనిపిస్తుంది. తన "Salut public"ని చాలా కాలం క్రితమే మరచిపోయిన బొడ్లేర్ ఎడ్గార్ పో జీవితంపై రాసిన ఒక వ్యాసంలో యిలా అంటాడు: "కులీనవర్గం లేని ప్రజలో సౌందర్యారాధన క్షీణించడం, పతనమవడం, అంతరించిపోవడం మాత్రమే సాధ్యం". అదే వ్యాసంలో అతను ముగ్గురే ఉన్నతులు ఉన్నారు అంటాడు: "మతాచార్యుడు, సైనికుడు, కవి". ఇది యథాతథవాదం కంటె హీనమైనది. ఇది కచ్చితంగా అభివృద్ధి నిరోధక మనోస్థితి. బర్బే డి ఓరెవిల్ కూడా సరిగా యింతే అభివృద్ధినిరోధకుడు. తన పుస్తకం *Les Poètes*లో లొరాన్-పిషె కవిత్వ కృతులను గురించి చెప్తూ, "అతను నాస్తికత్వాన్నీ, ప్రజాస్వామ్యాన్నీ — అతని ఆలోచనలోని యీ రెండు అవమానకర

మైన అంశాలనూ (ces deux déshonneurs) — మట్టివేయాలని కోరుకొనివుంటే"* అతను మరింత గొప్ప కవి అయ్యుండేవాడని అంటాడు బర్బే డి ఓరెవిల్.

*Mademoiselle de Maupin*కి థియోఫిల్ గొట్యే ముందుమాట రాసిన (1835 మే) దరిమిలా మార్పులు సంభవించాయి. తనని తాను లోపరహితం, పరిపూర్ణం చేసుకునే శక్తి మానవ జాతికి ఉందంటూ అతని చెవులను హోరెత్తించారని చెప్పబడిన సెంట్ సైమన్ అనుచరులు సాంఘిక సంస్కరణల ఆవశ్యకత గురించి బిగ్గరగా చాటిచెప్పారు. అయితే, ఊహాజనిత సోషలిస్టుల్లో అత్యధిక సంఖ్యాకుల మాదిరిగానే, వాళ్లు కూడా శాంతియుత సాంఘికాభివృద్ధిలో గట్టి విశ్వాసం ఉన్నవాళ్లు. మరి అందుచేతనే వర్గ పోరాటానికి బద్ధ వ్యతిరేకులు. అంతేకాదు, ఊహాజనిత సోషలిస్టులు తమ బోధనలను ప్రధానంగా ధనికులకు ఉద్దేశించారు. శ్రామికవర్గం స్వతంత్రంగా వ్యవహరించగలదన్న నమ్మకం వాళ్లకి లేదు. కాని 1848 నాటి ఘటనలు శ్రామిక వర్గపు స్వతంత్ర కార్యాచరణ చాలా బలవత్తరంగా ఉండగలదని నిరూపించాయి. 1848 తర్వాత, ప్రధాన సమస్య యిక ఎంతమాత్రమూ ధనికులు పేదల జీవన పరిస్థితులను మెరుగుపరచేందుకు ఇష్టం చూపుతారా అన్నది కాదు, తద్భిన్నంగా, ధనికులకీ, పేదలకీ మధ్య జరిగే పోరాటంలో ఎవరు పైచేయి సంపాదించుకుంటారు అన్నది. ఆధునిక సమాజపు వర్గాల మధ్య సంబంధాలు బాగా సరళం అయ్యాయి. బూర్జువా వర్గపు సైద్ధాంతికులు అందరూ యిప్పుడు బూర్జువావర్గం శ్రామిక జనబాహుళ్యాన్ని ఆర్థిక దాస్యంలో ఉంచడంలో జయప్రదం కాగలుగుతుందా అన్నదే వివాదాంశమని గ్రహించారు. ఈ గ్రహింపు ధనికులకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని సమర్థించేవాళ్ల మనసుల్లో కూడా చొచ్చుకువెళ్లింది. వాళ్లలో విజ్ఞానశాస్త్రానికి తన ప్రాముఖ్యం రీత్యా అత్యంత ప్రముఖుల్లో ఒకడైన ఎర్నెస్ట్ రెనాన్ *La Réforme intellectuelle et morale*** అనే తన పుస్తకంలో "మనం మానసిక ఊహాగానానికి లొంగిపోతున్నప్పుడు పల్లెటూరి రైతులు శరీర కృషిలో మన భాగాన్ని చేసేలా నిర్బంధించే" ("qui force de bons rustiques à faire notre part de travail pendant que nous spéculons")*** బలమైన ప్రభుత్వం కావాలని డిమాండుచేశాడు.

---

* *Les Poètes*, MDCCCLXXXIX, p. 260. ["కవులు", 1889, పేజి 260.]

** ["బౌద్ధిక, నైతిక సంస్కరణ".]

*** *La Théorie de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, pp. 194–95 ["ఆఖరి కాల్పనికవాదులలో, తొలి వాస్తవికవాదులలో కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతం", పేజీలు 194–195] అనే కసాన్యే రాసిన పుస్తకంనుంచి ఉల్లేఖింపబడింది.

బూర్జువా సైద్ధాంతికులు యిప్పుడు బూర్జువావర్గానికీ, శ్రామికవర్గానికీ మధ్య పోరాటపు తాత్పర్యాన్ని అత్యధికంగా గుర్తించారన్న వాస్తవం వాళ్ల "పర్యాలోచనల" స్వభావంమీద బలీయమైన ప్రభావాన్ని కలిగించలేకపోయింది. బైబిలు పాత నిబంధన దీన్ని చాలా చక్కగా వ్యక్తంచేసింది: "ఇతరులను పీడించడం ద్వారా వివేకవంతుడు మూర్ఖుడవుతాడు"[22]. తమ వర్గానికీ, శ్రామికవర్గానికీ మధ్య పోరాట రహస్యాన్ని కనుక్కున్న మీదట, బూర్జువా సైద్ధాంతికులు క్రమంగా ప్రశాంతంగా సాంఘిక విషయాల శాస్త్రీయ పరిశోధన సాగించే సామర్థ్యాన్ని కోల్పోయారు. ఇది వాళ్ల కొద్ది గొప్పల్లో శాస్త్రీయ కృషి అంతర్గర్భిత విలువను బాగా దిగజార్చింది. వెనక, బూర్జువా అర్థశాస్త్రం డేవిడ్ రికార్డో వంటి శాస్త్రీయ దిగ్గంతిని ఉత్పన్నంచేయగలగగా, యిప్పుడు దాని ప్రతినిధులకు ఫ్రెడరిక్ బస్తియా వంటి వదరుబోతు మరుగుజ్జులు వివరణకర్తలు అయారు. తత్వశాస్త్రంలో నానాటికీ భావవాద అభివృద్ధినిరోధకత్వ ప్రాబల్యం పెరుగుతోంది. ఆధునిక ప్రకృతి విజ్ఞానశాస్త్ర విజయాలను మతపరమైన పాత గాథలతో ముడిపెట్టాలన్న లేక, మరింత కచ్చితంగా చెప్పాలంటే, ప్రార్థనాలయాన్ని లేబరేటరీతో ఫాక్తుపరచాలన్న యథాతథవాద ప్రగాఢ వాంఛయే దీని సారాంశం.* కళకి సైతం యీ సాధారణ కర్మ తప్పలేదు. ఆధునిక చిత్రకారుల్లో కొందరు, ప్రస్తుత భావవాద అభివృద్ధినిరోధకత్వ ప్రభావంలో, ఎంతటి పరమ అసంగతత్వాలకి దిగజారారో మనం తర్వాత చూస్తాం. ప్రస్తుతానికి నేనీ కింది విషయం చెప్తాను.

---

* "On peut, sans contradiction, aller successivement à son laboratoire et à son oratoire" ["ఒకడు ఏ విపర్యయం లేకుండా, వరుసవారీగా తన లేబరేటరీనుంచి ప్రార్థనాలయానికి వెళ్లడం సాధ్యమే"] అని, సుమారు పదేళ్ల వెనక, మొంపెల్యేలోని క్లినికల్ వైద్యశాస్త్ర ప్రొఫెసర్ గ్రస్సే చెప్పాడు. *Bréviaire de l'histoire du materialisme* ["భౌతికశాస్త్ర చరిత్రమీద సమాచార పుస్తకం"] — యిదే అంశంమీద లాంగె సుప్రసిద్ధ రచనా ధోరణిలో రచించిన పుస్తక — రచయిత జూల్ సురీ వంటి సైద్ధాంతికులు యీ ప్రవచనాన్ని సంతోషంగా పునశ్చరణ చేస్తారు. సురీ రచించిన *Campagnes nationalistes*, Paris, 1902, pp. 233–266, 267లోని "Oratoire et laboratoire" ["ప్రార్థనాలయాలూ, లేబరేటరీలూ". — "జాతీయతత్వపు ఉద్యమాలు", పారిస్, 1902, పేజీలు 233–266, 267] అనే వ్యాసాన్ని చూడండి. అదే పుస్తకంలో, "Science et Religion" ["విజ్ఞానశాస్త్రం, మతం"] అనే వ్యాసం కూడా చూడండి. ద్యుబువా-రైమోన్ అన్న ignoramus et ignorabimus [మనకి తెలియదు, మనకి ఎన్నడూ తెలియదు] మాటల్లో ఆ వ్యాసంలోని ప్రధాన భావం వ్యక్తంచేయబడింది.

తొలి వాస్తవికవాదులకు ఛాందసత్వ, కొంత మేరకు అభివృద్ధినిరోధక మనఃప్రవృత్తి ఉన్నప్పటికీ, వాళ్ళు తమ పరిసరాలను కూలంకషంగా అధ్యయనంచేసేందుకూ, గొప్ప కళాత్మక విలువలను సృజించేందుకూ అది ఆటంకం కాలేదు. అయితే, అది వాళ్ల దృక్పరిధిని బాగా సంకుచితం చేసిందనడంలో సందేహం ఏమీ ఉండజాలదు. తమ కాలపు మహత్తర విముక్తి ఉద్యమంపట్ల వ్యతిరేకతతో విముఖులై, తాము చూసిన "చీంబోతులు", "మొసళ్ల"నుంచి అత్యంత ఆసక్తికరమైన ఆంతరిక జీవితం కలిగిన నమూనాలను వాళ్లు మినహాయించారు. వాళ్లు అధ్యయనంచేసిన పరిసరాలపట్ల వాళ్ల వస్తుపర వైఖరిలో, నిజానికి, సానుభూతి కొరవడింది. కాగా, వాళ్ల ఛాందసత్వం మూలంగా వాళ్ల పరిశీలనకు అందుబాటులో వున్న ఒక్కదాన్నీ, అంటే, సర్వసామాన్యమైన మధ్యతరగతి "కుళ్ళు గుంట"లో ఉత్పన్నమయ్యే "అల్ప ఆలోచనలను", "అల్ప మనో వికారాలను", వాళ్లు సహజంగానే సానుభూతితో చూడలేకపోయారు. అయితే, వాళ్లు పరిశీలించిన లేక ఊహించుకున్న మనుషులపట్ల లేక విషయాలపట్ల యీ సాను భూతి లోపం అతి త్వరలోనే ఆసక్తి క్షీణతకి దారితీయక తప్పదు, అది అలా నిజంగానే దారితీసింది కూడా. వాళ్ల అద్భుత రచనలు దేనికి బీజావాపనం చేశాయో, ఆ నైజ వాదం, హ్యూయిస్‌మన్స్ అన్నట్లు, త్వరలోనే "ఒక మొండి సందులో, మూసుకు పోయిన ఒక 'సొరంగంలో'" చిక్కుకుంది. హ్యూయిస్‌మన్స్ మాటల్లో, అది కొరుకు రోగంతో సహా ప్రతిదాన్నీ విషయాంశాన్ని చేసుకోగలిగింది.* అయితే, ఆధునిక కార్మిక వర్గ ఉద్యమం మటుకు దాని పరిధి వెలుపలనే ఉండిపోయింది. జోలా "జెర్మినల్" రచించాడు కదా అనవచ్చు, ఆ సంగతి నేను మరచిపోలేదు. అయితే, ఆ నవలలోని లోపా లను పక్కన పెట్టేసి, ఒక విషయం జ్ఞాపకం ఉంచుకోవడం అవసరం. అదేమిటంటే, జోలా – అతనే చెప్పినట్లు – సోషలిజంపట్ల మొగ్గు చూపనారంభించగా, అతని ప్రయోగా త్మకమనబడే పద్ధతి మహత్తర సాంఘిక ఉద్యమాల శాస్త్రీయ అధ్యయన, వివరణలకి పనికిరాలేదు, పనికిరాకుండానే ఉండిపోయింది. ఈ పద్ధతి, ప్రాకృతిక శాస్త్రీయ భౌతిక వాద దృక్పథం అని మార్క్స్ పేర్కొన్నదానితో సన్నిహితంగా ముడిపడివుంది. సంఘజీవి కార్యకలాపాలను, అభిముఖ్యాలను, అభిరుచులను, మానసిక అలవాట్లను శరీరశాస్త్రం లేక రోగలక్షణశాస్త్రం సాయంతో సంతృప్తికరంగా వివరించడం సాధ్యం కాదు. ఎందు కంటే, వాటిని నిర్ణయించేది సాంఘిక సంబంధాలు. ఈ పద్ధతికి అంకితులైన కళా కారులు తమ "చీంబోతులనూ", "మొసళ్లనూ" అధ్యయనంచేసి, వ్యక్తులుగా చిత్రించ గలుగుతారు కాని, ఓ గొప్ప మొత్తంలో సభ్యులుగా చిత్రించలేరు. హ్యూయిస్‌మన్స్

---

* ఇలా చెప్పడం ద్వారా హ్యూయిస్‌మన్స్ బెల్జియన్ రచయిత తబరాన్ రాసిన *Les virus d'amour* ["ప్రేమ వైరస్"]ని స్ఫురింపజేస్తున్నాడు.

నైజవాదం మొండి సందులో చిక్కుకుందనీ, తిరిగి దానికి యాదృచ్ఛికంగా తటస్థపడే ఏదో ఒక ద్రాక్షసారా వర్తకుడు యాదృచ్ఛికంగా తటస్థపడే ఏదో ఒక చిల్లర కొట్టు చిట్టెమ్మతో సాగించే ప్రేమ కలాపాన్ని మరో సారి వర్ణించడం మినహాయించి మరేమీ మిగల్లేదనీ అప్పుడు, అతను పై విషయాన్ని గ్రహించాడన్న మాట.* ఆ మాదిరి సంబంధాల కథలు సాంఘిక సంబంధాల ఏదో ఒక పార్శ్వంమీద — రష్యన్ వాస్తవికవాదం చేసినట్లు — వెలుగును ప్రసరించినప్పుడు మాత్రమే ఆసక్తికరంగా ఉండగలుగుతాయి. కాని ఫ్రెంచి వాస్తవికవాదుల్లో సాంఘిక ఆసక్తి కొరవడింది. చివరకు దాని పర్యవసానం ఏమిటంటే, "యాదృచ్ఛికంగా తటస్థపడే ఏదో ఒక ద్రాక్షసారా వర్తకుడు యాదృచ్ఛికంగా తటస్థపడే ఏదో ఒక చిల్లర కొట్టు చిట్టెమ్మతో సాగించే ప్రేమ కలాప" వర్ణన అనాసక్తికరం, విసుగుపుట్టించేది, చివరకు వెగటు కలిగించేది సైతం అయింది. స్వయంగా హ్యూయిస్‌మన్స్ తన తొలి రచనల్లో — ఉదాహరణకు, *Les Soeurs Vatard*** అనే నవలలో — శుద్ధ నైజవాది. అయితే "సప్త మానవ వ్యసనాలను" (యివీ అతని మాటలే) చిత్రించి చిత్రించి విసుగుపుట్టిన మీదట, అతను నైజవాదాన్ని పరిత్యజించాడు. జర్మన్ సామెతలో చెప్పినట్లు, నీళ్లతో బాటు బిడ్డని కూడా పారేశాడు. *A rebours****లో — యిది చిత్రమైన నవల, కొన్ని చోట్ల పరమ విసుగ్గా వుంటుంది, అయితే దాని లోపాల మూలంగానే, ఎంతో ప్రబోధాత్మకంగా వుంటుంది — డెజెస్సేన్‌ట్ అనే పాత్రలో అతను ఒక మాదిరి సూపర్‌మాన్‌ని (పతనంచెందిన ప్రభువర్గీయుణ్ణి) — యితని జీవిత సరళి సమస్తం "ద్రాక్షసారా వర్తకుడి", "చిల్లర కొట్టు చిట్టెమ్మ" జీవితానికి పూర్తి విరుద్ధం — చిత్రించాడు, లేక వెనక చెప్తూవచ్చినట్లు, సృష్టించాడు. ఇలాంటి నమూనాల కల్పన వాస్తవిక జీవితం లేని చోట్ల ఆదర్శ జీవితాన్ని సమకూర్చడమే కవిత్వ కర్తవ్యం అన్న వాకోంట్ డి లీల్ భావాన్ని మరో సారి ధ్రువీకరిస్తోంది. అయితే, యీ డెజెస్సేన్‌ట్ ఆదర్శ జీవితంలో మానవత్వ సారాంశం ఎంత పూర్తిగా పూజ్యం అంటే, ఆ పాత్ర సృష్టి ఆ మొండి సందులోంచి బయటపడేందుకు మార్గం ఏమీ చూపలేదు. అందుకని హ్యూయిస్‌మన్స్ మార్మికవాదాన్ని చేబట్టాడు. అది, దేనినుంచి "వాస్తవికంగా" బయటపడే మార్గం లేదో, ఆ పరిస్థితినుంచి బయటపడేందుకు "ఆదర్శ" మార్గంగా

---

* Jules Huret, *Enguête sur l'évolution littéraire* [జూల్ హ్యురే, "సాహిత్య పరిమాణ వివరాలు"], హ్యూయిస్‌మన్స్‌తో సంభాషణ, పేజీలు 176–77 చూడండి.

** ["వతార్ అక్కచెల్లెళ్లు".]

*** ["తద్భిన్నంగా".]

వినియోగపడింది. ఆ నిర్దిష్ట పరిస్థితుల్లో యిది పరమ సహజం. అయితే, దీన్నిబట్టి ఏమి తేలుతుందో చూడండి.

మార్మికవాదిగా మారే కళాకారుడు భావాన్ని లేక విషయాంశాన్ని నిర్లక్ష్యంచేయడు. అతను దానికొక విచిత్ర స్వభావాన్ని కల్పిస్తాడంతే. మార్మికవాదం దానికి అదే ఒక భావం. అయితే, అది పొగమంచు అంతటి అస్పష్టమూ, రూపరహితమూ అయిన భావం. దానికీ, హేతువాదానికీ చుక్కెదురు. మార్మికవాది ఏదైనా చెప్పేందుకూ, దేన్నైనా నిరూపించేందుకూ సైతం పూర్తిగా యిష్టపడతాడు. కాని అతను "యీ లోకానికి సంబంధించని" విషయాలను గురించి చెప్తాడు. అతను చేసే నిర్ధారణలు లోక జ్ఞానానికి విరుద్ధాలుగా ఉంటాయి. భావం లేక విషయాంశం లేనిదే, కళాత్మక సృజన అంటూ ఏదీ ఉండజాలదన్న విషయాన్ని హ్యూయిస్‌మన్స్ ఉదాహరణ మరో సారి నిరూపిస్తోంది. కాని కళాకారులు తమ కాలపు ప్రధాన సాంఘిక ధోరణులను చూడ కుండా కళ్ళు మూసుకున్నప్పుడు, వాళ్ళు తమ సృజనల్లో వ్యక్తంచేసే భావాల అసలు విలువ తీవ్రంగా దెబ్బతింటుంది. పర్యవసానంగా వాళ్ల సృజనలు అనివార్యంగా నష్ట పోతాయి.

కళా, సాహిత్యాల చరిత్రలో యీ విషయం ఎంతో ముఖ్యమైనది. కనుక, దాన్ని మనం వివిధ కోణాలనుంచి క్షుణ్ణంగా పరిశీలించాలి. అయితే, అలా చేసేందుకు ముందు, మన పరిశీలనల ద్వారా మనం యిప్పటికి చేరుకున్న నిర్ధారణలను క్రోడీకరించుకుందాం.

కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతంలో విశ్వాసం కళా సాధనలో నిమగ్నులైనవాళ్లకీ, వాళ్ల సాంఘిక పరిసరాలకీ మధ్య బొత్తిగా సామరస్యం కుదరని చోటనల్లా ఉత్పన్నమై, వేళ్లూనుకొంటుంది. ఈ అసామరస్యం కళాకారులకి, వాళ్ళు తమ పరిసరాలను అధిగ మించేందుకు తోడ్పడే మేరకు, కళాత్మక సృజనమీద సానుకూలంగా ప్రతిబింబిస్తుంది. మొదటి నికొలస్ పాలన కాలంలో పుష్కిన్ విషయంలో సరిగా యిదే జరిగింది. ఫ్రాన్సులో కాల్పనికవాదుల, పర్నాసియన్ల, తొలి వాస్తవికవాదుల విషయంలో కూడా యిదే జరిగింది. ఇంకా కొన్ని ఉదాహరణల ద్వారా, అసామరస్యం ఉన్నచోటనల్లా, ఎల్లప్పుడూ జరిగింది యిదేనని నిరూపించవచ్చు. అయితే, తమ పరిసరాల వెకిలితనానికి వ్యతిరేకంగా తిరగ బడే కాల్పనికవాదులకీ, పర్నాసియన్లకీ, వాస్తవికవాదులకీ యీ వెకిలితనానికి మూలమైన సాంఘిక సంబంధాలపట్ల ఎలాంటి అభ్యంతరమూ లేదు. అందుకు భిన్నంగా, వాళ్ళు "బూర్జువాల"ని శాపనార్థాలు పెట్టినప్పటికీ, వాళ్ళు బూర్జువా వ్యవస్థని – మొదట అంతః ప్రవృత్తి మూలంగా, తర్వాత పూర్తి చైతన్యపూర్వకంగా – విలువైనదిగా పరిగణించారు. ఆధునిక యూరప్‌లో బూర్జువా వ్యవస్థనుంచి విముక్తి పొందేందుకు జరిగిన ఉద్యమం ఎంత ఎక్కువ బలవత్తరమైతే, బూర్జువా వ్యవస్థకి కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతంలో ఫ్రెంచి విశ్వాసపరుల చేరిక అంత ఎక్కువ చైతన్యయుతం

అయింది. బూర్జ్వా వ్యవస్థకి వాళ్ల చేరిక ఎంత ఎక్కువ చైతన్యయుతం అయితే, వాళ్లు తమ కళా సృజనల విషయాంశ భావ సారాంశంపట్ల అంత తక్కువ ఉపేక్షా భావం వహించగలిగారు. అయితే, సాంఘిక జీవితాన్ని పూర్తిగా పునర్నిర్మించాలనే లక్ష్యం పెట్టుకున్న కొత్త ధోరణిపట్ల తమ అంధత్వం కారణంగా వాళ్ల అభిప్రాయాలు పొరపాటైనవి, సంకుచితమైనవి, పాక్షికమైనవి, వాళ్లు తమ కళా సృజనల్లో వెల్లడించిన భావాల నాణ్యతను దిగజార్చాయి. దీనికి సహజ పర్యవసానంగా, ఫ్రెంచి వాస్తవికవాదం దారుణమైన అయోమయంలో కూరుకుపోయింది. ఈ అయోమయం ఒకప్పుడు తాము స్వయంగా వాస్తవికవాద (నైజవాద) ధోరణికి చెందిన రచయితల్లో క్షీణ అభిరుచులను, మార్మిక ధోరణులను ఉత్పన్నంచేసింది.

రాబోయే వ్యాసంలో యీ నిర్ధారణను సవివరంగా పరిశీలిస్తాను. ఇప్పుడిక ముగించే తరుణం ఆసన్నమైంది. ముగించేందుకు ముందు, పుష్కిన్‌ని గురించి యింక ఒకటి రెండు మాటలు మాత్రమే చెప్తాను.

ఆయన కవి "మూక"ని దూషించినప్పుడు — యీ అంశంమీద పీసరెవ్ ఏమైనా చెప్పివుండవచ్చు గాక — ఆయన మాటల్లో మనకి ఎంతో కోపమే గాని, వెకిలితనం కనిపించదు. ఆ కవి అపోలో బెల్వెడేర్‌కి వంట పాత్రకి ఎక్కువ విలువ ఇచ్చినందుకు కులీనుల మూకను — అప్పట్లో రష్యన్ సాహిత్య పరిధిలో బొత్తిగా లేని అసలు జనాన్ని కాక, కచ్చితంగా కులీనుల మూకను — దూషిస్తాడు. దీని అర్థం, వాళ్ల సంకుచిత వ్యవహార ధోరణి ఆయనకి దుస్సహంగా కనిపించిందని మాత్రమే. అంతకు మించి మరేమీ కాదు. ఆ మూకకి మంచిని బోధించేందుకు ఆయన కచ్చితమైన తిరస్కృతికి, వాళ్లని సంస్కరించడం పూర్తిగా అసాధ్యమన్న ఆయన అభిప్రాయమే కారణమని స్పష్టమవుతుంది. అయితే, ఆయన యీ అభిప్రాయంలో అభివృద్ధినిరోధకత్వం మచ్చుకైనా లేదు. అదిగో సరిగా అక్కడే, కళకోసమే కళ అని విశ్వసించే గోట్యే వంటివాళ్ల కంటె పుష్కిన్ ఎంతో సమున్నతుడుగా కనిపిస్తాడు. ఈ ఔన్నత్యం పాక్షికమైనది. పుష్కిన్ సెంట్ సైమన్ అనుచరులను ఎగతాళి చేయలేదు. కాని బహుశా ఆయన వాళ్లని గురించి ఎన్నడూ వినివుండకపోవచ్చు. ఆయన నిజాయితీపరుడు, ఉదారుడు. కాని యీ నిజాయితీపరుడు, ఉదారుడు బాల్యంనుంచి కొన్ని వర్గ దురభిప్రాయాలను జీర్ణించుకున్నాడు. ఒక వర్గం మరో వర్గాన్ని దోచుకోవడాన్ని రద్దుచేయడం ఆయనకి అనాచరణీయమైన, అంతే కాదు అపహాస్యకరమైన ఊహాజనిత విషయంగా సైతం తోచివుండాలి. ఈ దోపిడి రద్దుకిగాను ఆచరణాత్మకమైన పథకాలను గురించి ఆయన వినివుంటే, ముఖ్యంగా, సెంట్ సైమన్ పథకాలు ఫ్రాన్సులో కలిగించిన మాదిరి సంచలనాన్ని యీ పథకాలు రష్యాలో కలిగించివుంటే, ఆయన బహుశా వివాదాత్మక వ్యాసాల్లో, వ్యంగ్యంతో కూడిన చాటు పద్యాల్లో వాటికి వ్యతిరేకంగా తీవ్రమైన దాడి చేసివుం

దును. పశ్చిమ యూరపియన్ కార్మికుడి స్థానంతో పోలిస్తే రష్యన్ రైతాంగ భూదా సుడి స్థానం సమున్నతమైనదనే విషయం గురించిన "దారిలో తలపులు" అనే వ్యాసంలో ఆయన వ్యాఖ్యల్లో కొన్నింటిని చూస్తే, యీ అంశంమీద వివేకవంతుడైన పుష్కిన్ అంతకంటె లెక్కలేనంత తక్కువ వివేకవంతుడైన గొబ్యేతో దాదాపు సమానంగా తెలివితక్కువగా వాదించివుండును అనిపిస్తుంది. రష్యా ఆర్థిక వెనుకబాటుతనం యీ సంభావ్య బలహీనతనుంచి ఆయన్ని కాపాడింది.

ఇది పాతదే గాని, నిత్య నూతనమైన అమర కథ. ఒక వర్గం ఆర్థిక నిశ్రేణిలో తన కంటె కింది మెట్టులో వున్న వర్గాన్ని దోచుకోవడం ద్వారా జీవిస్తున్నప్పుడు, అది సమాజంలో పూర్తి ప్రాబల్యాన్ని సాధించుకున్నప్పుడు, అప్పటినుంచి దాని పురోగమనం దిగజారుడు అవుతుంది. ఆర్థికంగా వెనకబడిన దేశాల్లోని పాలక వర్గాల భావజాలం పురోగామి దేశాల్లోని పాలక వర్గాల భావజాలం కంటె చాలా ఉన్నతమైందన్న విషయానికి — యిది పైకి అగ్రాహ్యంగా, నమ్మశక్యం కానిదిగా కనిపిస్తుంది — వివరణ యిందులో కనిపిస్తుంది.

ఇప్పుడు రష్యా కూడా, కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించేవాళ్లు ఒక వర్గం మరో వర్గాన్ని దోచుకోవడంమీద ఆధారపడిన సామాజిక వ్యవస్థ చైతన్యపూరిత సమర్థకులు అయ్యే ఆర్థికాభివృద్ధి దశకు చేరుకుంది. కాగా, మన దేశంలో కూడా "కళ అఖండ స్వయంప్రతిపత్తి"ని సమర్థిస్తూ బోలెడు సాంఘిక అభివృద్ధినిరోధకమైన చెత్త మాట్లాడబడుతోంది. అయితే, పుష్కిన్ కాలంలో యిదింకా అలా లేదు. మరి అదే ఆయన మహా అదృష్టం.

III

పూర్తిగా భావశూన్యమైన కళా సృజన అంటూ ఏదీ ఉండదని నేను యింతకు ముందే చెప్పాను. ప్రతి ఒక్క భావమూ కళా సృజనకు పునాదిగా వినియోగపడజాలదని కూడా నేను జోడించాను. మనుషుల మధ్య పరస్పర ప్రతివర్తనను సుగమంచేయగలిగిన దానిచేత మాత్రమే కళాకారుడు నిజమైన ఉత్తేజం పొందగలుగుతాడు. అలాంటి పరస్పర ప్రతివర్తన సంభావ్య హద్దులు కళాకారుడిచేత కాక, అతను ఏ సమాజానికి చెందుతాడో ఆ సమాజం సాధించిన సంస్కృతి స్థాయిచేత నిర్ణయింపబడుతుంది. కాని, వర్గాలుగా విభజింపబడిన సమాజంలో, యీ వర్గాల పరస్పర సంబంధాలచేతా, అంతే కాకుండా, వాటిలో ప్రతి ఒకటీ ఆ నిర్దిష్ట కాలంలో ఏ అభివృద్ధి స్థాయిలో ఉండటం తటస్థిస్తుందో దానిచేత కూడా నిర్ణయింపబడుతుంది. లౌకిక, మతపర ప్రభువర్గ ఆధిపత్యాన్ని కూలదోసేందుకు బూర్జువావర్గం యింకా కృషిచేస్తున్న కాలంలో, అంటే, తనే స్వయంగా ఒక విప్లవకర వర్గంగా వున్నప్పుడు, అది శ్రామిక జనబాహుళ్యం

అంతటికీ నాయక స్థానంలో వుండి, వాళ్లతోబాటు ఒకే "మూడవ" తరగతిలో యిమిడి వుంది. అప్పట్లో, బూర్జువావర్గపు అత్యంత ప్రముఖ సైద్ధాంతికులు "ప్రత్యేక సౌకర్యాలు కలిగినవాళ్లని మినహాయించి, మొత్తం జాతి" అత్యంత ప్రముఖ సైద్ధాంతికులు కూడా. మరోలా చెప్పుకోవాలంటే, అప్పట్లో బూర్జువా దృక్పథానికి అనుగుణమైన కళా సృజన దేనికి సాధనంగా వినియోగపడిందో ఆ పరస్పర ప్రతివర్తన పరిధులు సాపేక్షంగా చాలా విస్తృతమైనవి. కాని, బూర్జువావర్గపు ప్రయోజనాలు మొత్తం శ్రామిక జనబాహుళ్యం అంతటి ప్రయోజనాలుగా ఉండటం నిలిచిపోగానే, ప్రత్యేకించి అవి శ్రామికవర్గ ప్రయోజనాలతో ఘర్షణలోకి రాగానే, యీ పరస్పర ప్రతివర్తన పరిధులు గణనీయంగా కుంచించుకుపోయాయి. పిసినారివాడు తను పోగొట్టుకున్న డబ్బుకోసం గానం చేయలేడని రస్కిన్ అన్నాడు. అయితే యిప్పుడు ఎలాంటి కాలం వచ్చిందంటే, బూర్జువావర్గపు మానసిక ధోరణి తన సంపద గురించి శోకన్నాలు పెట్టే ఒక పిసినారివాడి మనోస్థితితో దాదాపు సమానం కానారంభించింది. ఉన్న ఒకే ఒక్క తేడా ఏమిటంటే, పిసినారివాడు అప్పటికే పోయినదానికోసం విలపించగా, బూర్జువావర్గం తనకి భవిష్యత్తులో రాగల నష్టం గురించిన ఆలోచనతో చిత్తశాంతి కోల్పోతుంది. బైబిలు పాత నిబంధన గ్రంథాల్లో పేర్కొనబడినట్లు, "ఇతరులను పీడించడం ద్వారా వివేకవంతుడు మూర్ఖుడవుతాడు" అని చెప్పదలుచుకున్నాను. వివేకవంతుడు (వివేకవంతుడు సైతం!) తను యితరులను పీడించే అవకాశాన్ని కోల్పోతానేమో అన్న భయంతో యిదే మాదిరి ఉపద్రవకర పద్ధతిలో ప్రభావితుడు కావచ్చు. పాలక వర్గపు భావజాలం, ఆ వర్గం వినాశానికి పరిణతమవుతూ వుండగా, తన స్వతస్సిద్ధ విలువను కోల్పోతుంది. దాని భావోద్విగ్న అనుభవంచేత ఉత్పన్నం అయిన కళ క్షీణించిపోతుంది. ఈ వ్యాసపు ఉద్దేశం గత వ్యాసంలో చెప్పబడినదానికి మరికొన్ని అనుబంధ విషయాలు జోడించడం, దానితోబాటు, బూర్జువా కళ ప్రస్తుత క్షీణ దశకి సంబంధించిన అత్యంత విస్పష్ట లక్షణాలను పరిశీలించడం. ఆధునిక ఫ్రెంచి సాహిత్యంలో మార్మిక ధోరణికి కారణం మనం చూశాం. విషయాంశం లేనిదే, అంటే భావం లేనిదే రీతి లేక రూపం ఉండటం అసాధ్యమన్న గ్రహింపు, దానికితోడు మన కాలపు మహత్తర విమోచక భావాల అవగాహన స్థాయికి ఎదగడంలో అసమర్థత – యిదే ఆ కారణం. ఈ గ్రహింపూ, యీ అసమర్థతా అనేక యితర పరిణామాలకు దారితీశాయి. మార్మికవాదం మాదిరిగానే, అవి కూడా కళాత్మక సృజనల స్వతస్సిద్ధమైన విలువను తగ్గిస్తాయి.

మార్మికవాదం హేతుజ్ఞానానికి బద్ధ విరుద్ధమైనది. హేతుజ్ఞానానికి శత్రువు మార్మికవాదానికి లొంగిపోయేవాడు మాత్రమే కాదు, ఏదో ఒక కారణంగా, ఏదో ఒక విధంగా తప్పు భావాన్ని సమర్థించేవాడు కూడా దానికి శత్రువే. ఏదైనా ఒక కళాత్మక సృజనకు తప్పు భావాన్ని ప్రాతిపదికగా చేసుకున్నప్పుడు, అది దానికి స్వతస్సిద్ధమైన

వైరుధ్యాలను కల్పిస్తుంది. కాగా, దీని మూలంగా దాని సౌందర్యాత్మక గుణం అనివార్యంగా దెబ్బ తింటుంది.

తన తప్పు భావం మూలంగా విలువను కోల్పోయిన కళాత్మక సృజనకి ఒక ఉదాహరణగా, క్నుట్ హామ్సున్ రచించిన "రాజ్య సింహద్వారం" గురించి నేను యింతకు ముందే ఒక సందర్భంలో పేర్కొన్నాను.*

దాన్ని గురించి నేను మరో సారి పేర్కొంటే, పాఠకుడు నన్ను మన్నిస్తాడని ఆశిస్తాను.

ఈ నాటకంలో నాయకుడైన ఈవర్ కరేనొ ఒక యువ రచయిత. అతను ప్రజ్ఞావంతుడు కాకపోయినా, విపరీతమైన స్వాతిశయం కలిగినవాడు. అతను తనని తాను "స్వేచ్ఛా విహంగం వంటి స్వేచ్ఛాయుత భావాలు కలిగిన మనిషి"గా పేర్కొంటాడు. స్వేచ్ఛా విహంగం వంటివాడైన యీ ఆలోచనాపరుడు దేన్ని గురించి రాస్తాడు? "ప్రతిఘటన" గురించీ, "ద్వేషం" గురించీ రాస్తాడు. అతని అభిప్రాయంలో ఎవరిని ప్రతిఘటించాలి, ఎవరిని ద్వేషించాలి? ప్రతిఘటించవలసిందీ, ద్వేషించవలసిందీ శ్రామిక వర్గాన్ని అని అతను సలహా యిస్తాడు. నిస్సందేహంగా యితను చాలా అధునాతనమైన హీరో. సాహిత్యంలో యింతవరకు యిలాంటి హీరోలు బహు కొద్దిమందిని — బొత్తిగా లేరని చెప్పేందుకు వీల్లేదు — మనం చూశాం. అయితే, శ్రామికవర్గాన్ని ప్రతిఘటించాలని బోధించేవాడు బూర్జువావర్గపు అత్యంత నిస్సందేహమైన సైద్ధాంతికుడు. ఈవర్ కరేనొ అనే పేరు కలిగిన బూర్జువావర్గ సైద్ధాంతికుడు తన దృష్టిలోనూ, తనని సృజించిన క్నుట్ హామ్సున్ దృష్టిలోనూ గొప్ప విప్లవకారుడు. తొలి ఫ్రెంచి కాల్పనికవాదుల ఉదాహరణ ద్వారా మనం ఒక విషయం తెలుసుకున్నాం. కొన్ని "విప్లవాత్మక" మానసిక ధోరణులు ఉంటాయి, వాటి ప్రధాన విశిష్ట లక్షణం యథాతథవాదం అన్నదే ఆ విషయం. థియోఫిల్ గొత్యే "బూర్జువాల"ని ద్వేషించాడు. అయితేనేం, బూర్జువా సాంఘిక సంబంధాలను రద్దుచేయవలసిన తరుణం ఆసన్నమైందన్నవాళ్లకి వ్యతిరేకంగా అతను గద్దించాడు. ఈవర్ కరేనొ ప్రసిద్ధ ఫ్రెంచి కాల్పనికవాదికి బౌద్ధిక వారసుడు అనడం స్పష్టం. అయితే, యీ వారసుడు తన పూర్వజుడికంటె చాలా ముందుకి వెళ్తాడు. దేనిపట్ల అతని పూర్వజుడు సహజేంగితం ద్వారా కలిగిన అయిష్టత మాత్రమే కలిగివున్నాడో, దానిపట్ల అతను చైతన్యయుతమైన శత్రుత్వం వహిస్తాడు.** కాల్పనికవాదులు యథాతథవాదులు కాగా, ఈవర్ కరేనొ శుద్ధ

---

* "రక్షించుకోవడంనుంచి దాడిచేయడానికి" అనే నా వ్యాస సంపుటిలోని "డాక్టర్ స్టాక్‌మన్ కొడుకు" అనే వ్యాసం చూడండి.

** గొత్యే ప్రసిద్ధ ఎర్ర వేస్టుకోటు అతని ఒంటిమీద యింకా చీకిపోని కాలం గురించి నేను మాట్లాడుతున్నాను. దరిమిలా, ఉదాహరణకు, పారిస్ కమ్యూన్[23] కాలం

అభివృద్ధినిరోధకుడు. అంతే కాదు, ష్చెద్రీన్ చిత్రించిన ఆటవిక భూస్వామి[24] మాదిరి ఊహాజనితవాది. ఆటవిక భూస్వామి రైతులను నిర్మూలించాలని కోరినట్లుగానే, ఈవర్ కరేనొ శ్రామికవర్గాన్ని నిర్మూలించాలని కోరుకుంటాడు. ఈ ఊహాజనితవాదం అత్యంత

నాటికే, అతను కార్మికవర్గపు విమోచనాత్మక ఆకాంక్షలపట్ల చైతన్యపూరితమైన బద్ధ శత్రుత్వం వహించాడు. అయితే, యిక్కడొక విషయం గమనించాలి. ఫ్లొబేర్‌ని కూడా యిదే మాదిరిగా – బహుశా మరింత సహేతుకంగానేమో కూడా – క్నుట్ హామ్సున్ సైద్ధాంతిక పూర్వజుడని అనవచ్చు. ఫ్లొబేర్ ఒక నోట్‌బుక్‌లో యిలా రాస్తాడు: "ప్రామీథియన్ యీనాడు తిరగబడవలసింది దేవుడికి వ్యతిరేకంగా కాదు, కొత్త దేవుడైన ప్రజలకి వ్యతిరేకంగా. వెనకటి మతాచార్య, ఫ్యూడల్, రాజరిక నిరంకుశత్వాల స్థానంలో మరింత కపటమైన, గూఢమైన, దర్పం కలిగిన, అనతి కాలంలో ప్రపంచంలో ఒక్కగానొక్క స్వేచ్ఛాయుత ప్రాంతాన్ని సైతం మిగల్చని మరొక నిరంకుశత్వం అవతరించింది". "Les carnets de Gustave Flaubert" అనే ప్రకరణం లూయీ బెర్ట్రాన్ పుస్తకం *Gustave Flaubert*, Paris, MCMXII, p. 255 ["గుస్తావ్ ఫ్లొబేర్ నోట్స్". – "గుస్తావ్ ఫ్లొబేర్", పారిస్, 1912, పేజి 255]లో చూడండి.

ఈవర్ కరేనొని ఉత్తేజితంచేసే స్వేచ్ఛా విహంగం తరహా ఆలోచన సరిగ్గా యిదీ. 1871 సెప్టెంబరు 8న జార్జ్ సాండ్‌కి రాసిన ఉత్తరంలో ఫ్లొబేర్ యిలా అంటాడు: "మూక, గుంపు ఎప్పుడూ అసహ్యకరంగా ఉంటుందని నా నమ్మకం. ఎప్పుడూ ఒకే మాదిరి మనస్సులు కలిగి, జ్యోతిని ఒకరికి మరొకరు అందించుకునే ఒక చిన్న బృంద మంత ముఖ్యమైనది మరేదీ లేదు". ఈ లేఖలో, సార్వజనిక ఓటింగు హక్కు మానవుడి ఆలోచనకి సిగ్గుచేటైనది అని పేర్కొనే ఖండికను – దాని మూలంగా, సంఖ్య చివరకు డబ్బుమీద సైతం ప్రాబల్యం వహిస్తుంది! – నేను యింతకు ముందు ఉదహరించాను. (Flaubert, *Correspondance, quatrième série (1869-1880), huitième mille*, Paris, 1910 [ఫ్లొబేర్, "ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు, నాల్గవ సీరీస్ (1869–1880), ఎనిమిది వేలు", పారిస్, 1910] చూడండి.) ఈవర్ కరేనొ యీ అభిప్రాయాల్లో బహుశా తన సొంత స్వేచ్ఛా విహంగప్రాయమైన ఆలోచనలను చూసి ఉండేవాడు. కాని యీ అభిప్రాయాలు ఫ్లొబేర్ నవలల్లో అప్పటికింకా నేరుగా ప్రతిబింబించలేదు. పాలక వర్గానికి చెందిన సైద్ధాంతికులు "ప్రజల" విమోచనాత్మక ఆకాంక్షలపట్ల తమ ద్వేషాన్ని సాహిత్యంలో బాహాటంగా వ్యక్తంచేయవలసినంత అవసరాన్ని అనుభూతిచెందే నాటికి ఆధునిక సమాజంలో వర్గ పోరాటం యింకా చాలా ముందుకి వెళ్లవలసివుంది. అయితే, క్రమేణా యీ అవసరాన్ని గ్రహించినవాళ్ల భావజాలాల

అపహాస్యకరమైన కొసలకి తీసుకుపోబడింది. దరహంమీద చెప్పకోవాలంటే, ఈవర్ కరేనొ "స్వేచ్ఛా విహంగాల వంటి ఆలోచనలన్నీ" మిక్కిలి అవకతవక అయినవి. అతని దృష్టిలో శ్రామికవర్గం సమాజపు యితర వర్గాలను దోపిడిచేసే వర్గం. కరేనొ స్వేచ్ఛా విహంగాల వంటి ఆలోచనలు అన్నింట్లోనూ యిది మిక్కిలి పొరపాటైనది. దురదృష్ట కర విషయం ఏమిటంటే, క్నుట్ హామ్సున్ తన హీరో యీ పొరపాటు ఆలోచనలో పాలుపంచుకొంటున్నట్లు కనిపిస్తాడు. అతని ఈవర్ కరేనొ సరిగ్గా శ్రామికవర్గాన్ని ద్వేషిస్తాడు కనుకనే, దాన్ని "ప్రతిఘటిస్తాడు" కనుకనే యిన్ని ఎక్కువ దుర్ఘటనలకు గురి అవుతాడు. సరిగ్గా దీని మూలంగానే అతను తన ఆచార్య పీఠాన్ని పొందలేక పోతాడు; లేక కనీసం తన పుస్తకమైనా ప్రచురించుకోలేకపోతాడు. క్లుప్తంగా చెప్పకోవాలంటే, తను ఎవరి మధ్య జీవిస్తాడో, వ్యవహరిస్తాడో, సరిగ్గా ఆ బూర్జువాల వేధింపుకి గురి అవుతాడు. అయితే, శ్రామికవర్గాన్ని "ప్రతిఘటించినందుకు" నిర్దయగా పగ సాధించే బూర్జువావర్గం ప్రపంచపు ఏ భాగంలో, ఏ ఊహాస్వర్గంలో ఉంది? అలాంటి బూర్జువావర్గం ఎక్కడా, ఎన్నడూ లేదు, ఎన్నడూ ఉండబోదు. క్నుట్ హామ్సున్ తన నాటకానికి వాస్తవికతకి పరమ విరుద్ధమైన ప్రాతిపదికను కల్పించుకున్నాడు. అది ఆ నాటకాన్ని ఎంతగా భ్రష్టుపట్టించిందంటే, నాటకకర్త ఏ ఘట్టాల్లో విషాద భావాన్ని ఉత్పన్నంచేయాలని సంకల్పిస్తాడో సరిగా ఆ ఘట్టాలు నవ్వు కలిగిస్తాయి.

క్నుట్ హామ్సున్ చాలా ప్రతిభావంతుడు. అయితే, ఎంత ప్రతిభ అయినా కూడా, సత్య విరుద్ధమైనదాన్ని సత్యంగా మార్చలేదు. "రాజ్య సింహద్వారం" అనే నాటకం లోని దారుణమైన లోపాలు దాని మూల భావపు పరమ అపరిపుష్టత సహజ పర్యవసానాలు. ఈనాటి సమాజంలో వర్గాల మధ్య పోరాటాన్ని అర్థంచేసుకోవడంలో రచయిత అసమర్థతనుంచి దాని అపరిపుష్టత ఉత్పన్నమవుతోంది. ఈ అనవగాహనకి అతని నాటకం సాహిత్య ప్రతిధ్వని.

క్నుట్ హామ్సున్ ఫ్రెంచివాడు కాదు. అయితే దీని మూలంగా పెద్ద తేడా ఏమీ ఉండబోదు. "కమ్యూనిస్టు పార్టీ ప్రణాళిక" నాగరిక దేశాల్లో, పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ అభివృద్ధిచెందిన కారణంగా, "జాతీయ పాక్షికతా, సంకుచిత మనస్తత్వమూ అంతకంతకు అసంభవమౌతున్నాయి. వివిధ జాతీయ, ప్రాంతీయ సాహిత్యాలనుండి విశ్వ సాహిత్యం ఉద్భవిస్తుంది"[25] అని ఎంతో సరిగ్గా పేర్కొంది. క్నుట్ హామ్సున్ అర్థి

"అఖండ స్వయంప్రతిపత్తి"ని అప్పుడిక ఎంతమాత్రం సమర్థించలేకపోయారు. తద్విరుద్ధంగా, శ్రామికవర్గానికి వ్యతిరేకంగా జరిగే పోరాటంలో భావజాలాలు చైతన్యయుతంగా బౌద్ధిక ఆయుధాలుగా ఉపయోగపడాలని వాళ్లు కోరారు. అయితే, దీన్ని గురించి తర్వాత చెప్పకుందాం.

కంగా మిక్కిలి అభివృద్ధి చెందినది కాని ఒక పశ్చిమ యూరపియన్ దేశంలో పుట్టాడన్న, పెంచబడ్డాడన్న విషయం నిజమే. సమకాలిక సమాజంలో పోరాడే శ్రామికవర్గ స్థానం గురించిన అతని అవగాహన యింత బాల్యోచితమైన అమాయకత్వంతో ఎందుకు కూడివుందో అనే విషయాన్ని యిది తేటతెల్లం చేస్తుంది. అయితే, అతని దేశపు ఆర్థిక వెనుకబాటుతనం, మరింత పురోగమించిన దేశాల బూర్జువా మేధావుల్లో కార్మికవర్గం పట్ల సహజంగా ఉత్పన్నమయ్యే వైరభావాన్నీ, కార్మికవర్గానికి వ్యతిరేకంగా జరిగే పోరాటంపట్ల సానుభూతినీ అతను అలవరచుకొనేందుకు ఆటంకం కాలేదు. ఈపర్ కరేనొ నిచ్చేయన్ నమూనాకి చెందిన ఒక తరహా మాత్రమే. మరి, నిచ్చేయిజం అంటే ఏమిటి? ఆధునిక పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ అవసరాలకు అనుగుణంగా, బూర్జువా వ్యవస్థ పట్ల అచంచలమైన సానుభూతితోబాటు పరమ సామరస్యంతో సమవసించే "బూర్జువాల"పట్ల పూర్వ పరిచిత వైరభావ పర్యవసానంగా రూపొంది, సంస్కరింపబడి, అనుబంధం చేర్చబడిన ఓ కొత్త ముద్రణ. హామ్సున్ ఉదాహరణ స్థానంలో మనం తేలిగ్గా సమకాలిక ఫ్రెంచి సాహిత్యంనుంచి మరో ఉదాహరణను పెట్టవచ్చు.

ఈనాటి ఫ్రాన్సులో అత్యంత ప్రతిభావంతుడు — యీ విషయంలో మరింత ముఖ్యమైనది ఏమిటంటే — అత్యంత భావుకులైన నాటక రచయితల్లో ఒకడు నిస్సందేహంగా ఫ్రాన్సువా డి క్యురేల్. అతని నాటకాల్లోకెల్ల, అత్యంత గమనీయమైనదిగా పరిగణించదగినది *Le Repas du lion**. నాకు తెలిసినంతవరకు, రష్యన్ విమర్శకులు దీన్ని బొత్తిగా గమనించినట్లు లేదు. ఈ నాటకంలోని ప్రధాన పాత్ర జాన్ డి సన్సీ. తన బాల్యానికి సంబంధించిన కొన్ని అసాధారణ పరిస్థితుల ప్రభావం మూలంగా, అతను క్రిస్టియన్ సోషలిజం భావాలతో కొట్టుకుపోయాడు. కాని దరిమిలా అతను దానితో తెగతెంపులు చేసుకొని, భారీ స్థాయి పెట్టుబడిదారీ ఉత్పత్తిని సమర్థిస్తాడు. నాల్గవ అంకం మూడవ రంగంలో కార్మికులకి అతనొక సుదీర్ఘ ఉపన్యాసం యిస్తాడు. దాంట్లో అతను వాళ్లకి యిలా బోధించ ప్రయత్నిస్తాడు: "ఉత్పత్తిలో నిమగ్నమయే స్వార్థం (l'égoïsme qui produit) శ్రామిక జనసమూహానికి ఎలాంటిదంటే, బీదవాళ్ళ దానగుణం చూపడం వంటిది".

అతని శ్రోతలు యీ అభిప్రాయంపట్ల తమ అనంగీకారాన్ని వ్యక్తంచేయడంతో, అతను అంతకంతకు ఎక్కువగా ఉత్తేజితుడై, ఆధునిక పరిశ్రమలో పెట్టుబడిదారు పాత్రనీ, అతని కార్మికుల పాత్రనీ ఉపమానాల ద్వారా సరిపోల్చి, చెప్పేందుకు ప్రయత్నిస్తాడు.

అతను యిలా గర్జిస్తాడు: "ఒక నక్కల గుంపు ఎడారిలో తన వేటకోసం పోయే

---

* ["సింహపు భోజనం".]

సింహం వెంట, అది తినగా మిగిలిన ముక్కలకోసం, దాన్ని అనుసరించి వెళ్తుంది. ఒక అడవి దున్న పోతుమీద దాడిచేసే శక్తి గాని, ఒక జింకని తరిమి పట్టుకోగలపాటి వేగం గాని లేని నక్కల గుంపు తన ఆశలన్నింటినీ ఎడారి రాజైన సింహపు పంజాలమీద నిలుపుకుంది. విన్నారు కదా, దాని పంజాలమీద! కనుచీకటి పడగానే సింహం తన గుహలోంచి బయటకి వచ్చి, ఆకలితో గర్జిస్తూ, తన వేట జంతువును వెతుక్కొంటూ బయల్దేరుతుంది. అదిగో వేట జంతువు! సింహం గభాలున దూకుతుంది. భయంకర పోరాటం, చావు బతుకుల పోరాటం జరుగుతుంది. నేల అంతా రక్తంతో తడుస్తుంది. ఆ రక్తం అన్నప్పుడూ వేట జంతువు రక్తమే కాదు. అటుతర్వాత రాజోచితమైన విందు భోజనం సాగుతుంది. ఆ విందును నక్కలు గుడ్లప్పగించి శ్రద్ధగా, సగౌరవంగా చూస్తూ వుంటాయి. సింహం కడుపారా తిన్నమీదట, నక్కల వంతు వస్తుంది. సింహం ఒకవేళ తనకోసం మాంసంలో కొంచెం మాత్రమే ఉంచుకొని, ఆ గుంపులో ప్రతి ఒక నక్కతోనూ సమానంగా పంచుకొనివుంటే, వాటికి తినేందుకు ఎక్కువ దొరికివుండేదని మీరు అనుకుంటున్నారా? ఎంత మాత్రం కాదు! అలాంటి దయార్ద్ర హృదయం కలిగిన సింహం సింహమే కాకుండా పోతుంది. అలాంటి సింహం గుడ్డివాడి దగ్గర కుక్క పాటిగా కూడా ఉండదనడం స్పష్టం. తన వేట జంతువు మొదటి మూలుగు వినగానే, అది దాన్ని చంపకుండా వెనక్కి తగ్గివుండేది. అందుకు భిన్నంగా దాని గాయాలను నాకి దానికి ఉపశమనం కలిగించ పూనుకొనేది. సింహం ఒక ఆటవిక జంతువుగా, వేట జంతువుకోసం ఆకొనివున్నప్పుడు, చంపేందుకూ, రక్తం చిందించేందుకూ ఆత్రంగా ఉన్నప్పుడు మాత్రమే అది తన స్థాయికి తగివుంటుంది. అలాంటి సింహం గర్జించినప్పుడు, నక్కలు ఆశతో రొట్టలు వేస్తాయి".

ఈ కథలో అర్థం కానిదేమీ లేదు. అయితేనేం, వక్త దాని నీతిని యీ కింది క్లుప్తమైనవే కాని, భావసంపన్నమైన మాటల్లో యిలా వివరిస్తాడు: "పరిశ్రమ యజమాని జీవదాయకమైన నీటి బుగ్గని తెరుస్తాడు, దాని జల శీకరాలు కార్మికులమీద చిందుతాయి".

ఒక కళాకారుణ్ణి అతని కథానాయకుల ప్రకటనలకి బాధ్యునిగా చేయజాలమన్న విషయం నాకు తెలుసు. కాని అతి తరచుగా, అతను యీ ప్రకటనలపట్ల తన స్వీయ వైఖరిని ఏదో ఒక విధంగా సూచిస్తాడు. కాగా మనం అతని సొంత అభిప్రాయాలు ఏమిటో తెలుసుకోగలుగుతాం. *Le Repas du lion* తదుపరి మొత్తం కథా క్రమం అంతా ఒక విషయాన్ని స్పష్టంచేస్తుంది. జాన్ డి సస్సి పరిశ్రమ యజమానిని సింహంతోనూ, కార్మికులను నక్కలతోనూ పోల్చడం పూర్తిగా సరైనదని స్వయంగా క్యురేల్ పరిగణిస్తున్నాడన్నదే ఆ విషయం. అతను తన కథానాయకుడి యీ కింది మాటలను మనస్ఫూర్తిగా రెట్టించగలుగుతాడనడం స్పష్టం: "నాకు సింహంలో విశ్వాసం

వుంది. దాని పంజాలు దానికి కల్పించే హక్కుల ముందు నేను తల వంచుతున్నాను". పెట్టుబడిదారు తన శ్రమ ద్వారా సేకరించుకునే దాన్నుంచి మిగిలిన ఎంగిలి తుంపుల మీద బతికే నక్కలుగా కార్మికులను పరిగణించేందుకు అతను స్వయంగా సిద్ధంగా ఉన్నాడు. అతని దృష్టిలో, జాన్ డి సస్సీకి మాదిరిగానే, పెట్టుబడిదారులకు వ్యతిరేకంగా కార్మికులు జరిపే పోరాటం అసూయాగ్రస్థమైన నక్కలు మహాబలశాలి అయిన సింహం మీద జరిపే పోరాటంతో సమానం. వాస్తవానికి, యీ పోలికే అతని నాటకంలోని మౌలిక భావం. దానితోనే అతని పాత్రల భవితవ్యం ముడిపడివుంది. కాని దానిలో సత్యం అణు మాత్రం కూడా లేదు. బస్తియా, అతని బహుసంఖ్యాక అనుచరుల — బెమ్ బావెర్క్‌దాకా — ఆర్థిక కుతర్కాల కంటె చాలా ఎక్కువగా సమకాలిక సమాజపు సాంఘిక సంబంధాల నిజ స్వభావాన్ని అది వ్యక్తీకరిస్తుంది. సింహపు ఆహారాన్ని సంపాదించేందుకు — దీనిలో కొంత భాగం నక్కల ఆకలిని తీర్చేందుకు వినియోగపడుతుంది — నక్కలు బొత్తిగా ఏమీ చేయవు. అయితే, ఏదైనా ఒక ఫాక్టరీలో పని చేస్తున్న కార్మికులు ఆ ఫాక్టరీ ఉత్పాదితాన్ని తయారుచేయడంలో బొత్తిగా ఏ పాత్రా వహించలేదని అనేందుకు ఎవరు సాహించగలరు? ఆర్థికంగా సవాలక్ష కుతర్కాలను ఉపయోగించినా, ఆ ఉత్పాదితం కార్మికుల శ్రమ ద్వారానే సృజింపబడుతుందనడం స్పష్టం. పరిశ్రమ యజమాని, దాని నిర్వాహకుడుగా, దాని ఉత్పత్తి క్రమంలో పాల్గొంటాడనడం నిజమే. మరి ఒక నిర్వాహకుడుగా అతను స్వయంగా ఒక కార్మికుడే. అయితే ఆ మాట అలా ఉంచి, ఒక ఫాక్టరీ మేనేజరు జీతం ఒక విషయం, ఫాక్టరీ యజమాని నిర్వహణ లాభం పూర్తిగా మరో విషయం. లాభంనుంచి జీతాన్ని తీసెయ్యగా మిగిలే శేషం పెట్టుబడి వాటా అనబడేదానికి చేరుతుంది. పెట్టుబడికి యీ శేషం ఎందుకు చెందుతోంది? ఇదే యిక్కడ అసలు ప్రశ్న. కాగా యీ ప్రశ్నకి జాన్ డి సస్సీ వాగ్ధాటితో కూడిన ప్రసంగాల్లో సమాధానపు ఆభాస కూడా లేదు. జాన్ డి సస్సీ పరిశ్రమ యజమానిని సింహంతోనూ, కార్మికులను నక్కలతోనూ పోలుస్తాడు. ఇది శుద్ధ తప్పుడు పోలిక. ఒకవేళ యీ పోలిక సరైనదే అయినా కూడా, వ్యాపారంలో బడా వాటాదారుగా తను పొందే ఆదాయం సమంజసమైనది కాదని జాన్ డి సస్సీకి అనుమాన లేశం కూడా కలగదు. అతను వ్యాపారంకోసం బొత్తిగా ఏమీ చేయడు. అయితేనేం, దాన్నుంచి ఏటా పెద్ద మొత్తంలో ఆదాయం పొందడంతో తృప్తిచెందుతాడు. కాగా, యితరుల కృషి ఫలితంగా పొందేదాన్ని తినేవాడు ఎవడైనా ఉన్నాడంటే, అతను వాటాదారే. తన వాటాలు చూసుకోవడం తప్ప అతను చేసే పని ఏమీ లేదు. రెండోవాడు బూర్జువా వ్యవస్థ సైద్ధాంతికుడు. ఇతను స్వయంగా ఉత్పత్తిలో పాల్గొనడు. కాని పెట్టుబడి సమృద్ధమైన విందు అవశేషాలమీద బతుకుతాడు. తను ఎంతో ప్రతిభావంతుడైనప్పటికీ, డి క్యురేల్, దురదృష్టవశాత్తూ, యీ తరహా సైద్ధాంతి

కుల కోవకి చెందుతాడు. పెట్టుబడిదారులకి వ్యతిరేకంగా వేతన కార్మికులు జరిపే పోరాటంలో అతను బేషరతుగా పెట్టుబడిదారుల పక్షం వహిస్తాడు. వాళ్ళు ఎవళ్లని దోచుకుంటారో, ఆ కార్మికులపట్ల వాళ్ల నిజ వైఖరిని గురించి పూర్తి తప్పుగా చిత్రిస్తాడు.

సుప్రసిద్ధుడూ, అంతే కాకుండా, నిస్సందేహంగా ప్రతిభావంతుడైన కళాకారుడూ అయిన బుర్జే నాటకం *La Barricade** ప్రయోజనం బూర్జువావర్గాన్నీ, ఆ వర్గానికి చెందినవాళ్లందరినీ శ్రామికవర్గానికి వ్యతిరేకంగా ఐక్యం కమ్మని విజ్ఞప్తి చేయడం తప్ప మరేమిటి? బూర్జువా కళ సమరశీలమైనదిగా తయారవుతోంది. బూర్జువా కళాకారులు "ఆందోళన, పోరాటాలకోసం" జన్మించలేదని యిప్పుడిక తమని గురించి తాము చెప్పుకోలేరు. అబ్బే, వాళ్లు పోరాటంకోసం ఆతృత చూపుతున్నారు. వాళ్లు దానితో కలిసివుంటే ఆందోళన అన్నా అయిష్టత చూపడం లేదు. అయితే అది — అంటే, వాళ్లు పాల్గొవాలని ఆతృత చూపుతున్న పోరాటం — ఎందుకు సాగింపబడుతోంది? ఎందుకేమిటి, స్వార్థ ప్రయోజనంకోసం. వాళ్ల స్వప్రయోజనంకోసం కాదన్నమాట నిజమే. డి క్యురేల్ లేక బుర్జే వంటివాళ్లు తాము వ్యక్తిగతంగా సంపన్నులమవుతామన్న ఆశతో పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థను సమర్థిస్తారని ఉద్ఘాటించడం విడ్డూరమనడం నిజమే. వాళ్లని "ఆందోళనపరచే" స్వార్థ ప్రయోజనం — దేనికోసం వాళ్లు "పోరాటం"లోకి దిగేందుకు ఆతృత చూపుతున్నారో ఆ స్వార్థ ప్రయోజనం — మొత్తం ఒక వర్గానికి చెందిన స్వార్థ ప్రయోజనం. అయినప్పటికీ అది స్వార్థ ప్రయోజనమే. అదే నిజమైతే, తేలేది ఏమిటో చూడండి.

కాల్పనికవాదులు తమ కాలపు "బూర్జువా"లను ఎందుకు అసహ్యించుకున్నారు? ఎందుకో మనకి యింతకు ముందే తెలుసు: థియొడోర్ డి బన్‌వీల్ మాటల్లో, "బూర్జువా" అన్నింటికంటె డబ్బుకి ఎక్కువ విలువను యిచ్చాడు కనుక. డి క్యురేల్, బుర్జే, హామ్సున్ వంటి కళాకారులు తమ రచనల్లో దేన్ని సమర్థించారు? బూర్జువావర్గానికి డబ్బులను దండిగా తెచ్చిపెట్టే సాంఘిక సంబంధాలను సమర్థించారు. పాత కాలపు మంచి రోజుల కాల్పనికవాదానికి యీ కళాకారులు ఎంత ఎడంగా వున్నారో! వాళ్లు దానికి అంత ఎడంగా ఉండేలా చేసింది ఏమిటి? తిరుగులేని సామాజిక అభివృద్ధి. పెట్టుబడిదారీ ఉత్పత్తి విధానపు అంతర్గర్భిత వైరుధ్యాలు ఎంత తీవ్రతరమైతే, బూర్జువా ఆలోచనా ధోరణికి అంటిపెట్టుకొనివుండే కళాకారులకి కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతానికి కట్టుబడి ఉండటం, ఫ్రెంచివాళ్లు అనేట్లు, దంత గోపురంలో (tour d'ivoire) తలుపులు మూసుకొని కూర్చోవడం అంత కష్టతరం.

బూర్జువా యువత ఫ్రీడ్రిఖ్ నిచ్చే భావాలపట్ల సానుభూతి కలిగివుండని

---

* ["బారికేడ్".]

ఒక్కగానొక్క దేశమైనా ఆధునిక ప్రపంచంలో లేదని నా ఉద్దేశం. థియోఫిల్ గొట్యే తన కాలపు "బూర్జువా"లను అసహ్యించుకొన్నదాని కంటె ఎంతో ఎక్కువగా బహుశా నిచ్చే తన "నిద్రపోతు" (schläfrigen) సమకాలికులను అసహ్యించుకున్నాడు. అయితే నిచ్చే దృష్టిలో, అతని "నిద్రపోతు" సమకాలికులలోని లోపం ఏమిటి? వాళ్ల లోపాల్లో మిగిలినవాటికన్నింటికీ మూలకందమైన ప్రధాన లోపం ఏమిటి? సమాజంలో ప్రముఖ స్థానం ఆక్రమించేవాళ్లకి తగిన రీతిలో వాళ్లు ఆలోచించలేక పోవడం, అనుభూతిచెందలేకపోవడం, ప్రధానంగా వ్యవహరించలేకపోవడం. ప్రస్తుత చారిత్రక పరిస్థితుల్లో, శ్రామికవర్గపు విప్లవాత్మక దాడులకు వ్యతిరేకంగా బూర్జువా వ్యవస్థను కాపాడటంలో తగినంత శక్తినీ, ఏక రీతినీ ప్రదర్శించనందుకు వాళ్లని చివాట్లు పెట్టడంతో యిది సమానం. సోషలిస్టులను గురించి నిచ్చే ఎంత కోపంగా మాట్లాడాడో చూడండి. అయితేనేం, దానివల్ల మనకి ఒరిగేదేమిటో చూడండి.

పుష్కినూ, ఆయన కాలపు కాల్పనికవాదులూ కూటి కుండకి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం యిచ్చినందుకు "మూక"ని దూషించగా, ప్రస్తుత నయా కాల్పనికవాదుల ప్రోత్సాహకులు దాన్ని కాపాడటంలో మరీ మందకొడిగా ఉన్నందుకు, అంటే, దానికి తగినంత ప్రాముఖ్యం యివ్వనందుకు "మూక"ని దూషిస్తారు. అయితేనేం, పాత కాలపు కాల్పనిక వాదుల మాదిరిగానే, నయా కాల్పనికవాదులు కూడా కళ అఖండ స్వయంప్రతిపత్తిని చాటుతారు. అయితే, కళ అమల్లో వున్న సామాజిక సంబంధాల పరిరక్షణను తన ఆశయంగా పెట్టుకున్నప్పుడు, దాన్ని ఎవరైనా స్వేచ్ఛాయుతమైనదని అనగలరా? అనలేరనడం నిస్సందేహం. అలాంటి కళ నిస్సందేహంగా ప్రయోజనాత్మకమైనది. దాని సమర్థకులు ప్రయోజనాత్మక కారణాల దృష్ట్యా జరిగే సృజనాత్మక కృషిని ద్వేషిస్తే, అది కేవలం ఒక పొరపాటు మాత్రమే. కాగా నిజానికి — వ్యక్తిగత లాభానికి సంబంధించిన ఆలోచనలను వదిలేసి, కళకి నిజాయితీగా అంకితుడైన వ్యక్తి దృష్టిలో వాటికి ఎన్నడూ ఉన్నత స్థానం ఉండదు గనుక — దోచుకోబడే అధిక సంఖ్యాకుల లాభాన్ని వ్యక్తంచేసే మాదిరి ఆలోచనలు మాత్రమే వాళ్లకి సహించరానివిగా ఉంటాయి. పోతే దోపిడిచేసే అల్ప సంఖ్యాకుల లాభం వుందే, అది వాళ్లకి తిరుగులేని శాసనం. ఉదాహరణకి, యీ విధంగా కళకి ప్రయోజనం ఉండాలన్న సూత్రంపట్ల క్నుట్ హామ్సున్ లేక ఫ్రాన్సువా డి క్యురేల్ వైఖరి ఆచరణలో థియోఫిల్ గొట్యే లేక ఫ్లొబేర్ వైఖరికి — వీళ్లిద్దరిలో ఏ ఒక్కరూ యథాతథవాద దురభిప్రాయాలకి అతీతులు కారన్న విషయం మనకి తెలిసిందే — పూర్తి భిన్నమైనది. అయితే, గొట్యే, ఫ్లొబేర్‌ల కాలంనుంచి, యీ దురభిప్రాయాలు, సామాజిక వైరుధ్యాల అధికతర నైశిత్యం మూలంగా, బూర్జువా దృక్పథానికి అంటిపెట్టుకొనివుండే కళాకారుల్లో ఎంత బలీయంగా పెంపొందాయంటే, కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతానికి సుసంగతంగా అంటిపెట్టుకొనివుండటం యీనాడు

వాళ్లకి సాటిలేనంత కష్టతరంగా ఉంది. వాళ్లలో ఏ ఒక్కరూ యీ రోజుల్లో యీ సిద్ధాంతానికి సుసంగతంగా కట్టుబడివుండటం లేదని అనుకోవడం పెద్ద పొరపాటే అవుతుందనుకోండి. అయితే, మనం త్వరలోనే చూడబోతున్నట్లు, యీ సుసంగతత్వానికి చాలా ఎక్కువ మూల్యం చెల్లించవలసివస్తోంది.

నయా కాల్పనికవాదులు — వీళ్లు కూడా నిచ్చే ప్రభావంలో ఉన్నవాళ్లే — తమని తాము సరదాగా "మంచిచెడులకి అతీతులు"[26]గా ఊహించుకుంటారు. అయితే మంచిచెడులకి అతీతులుగా ఉండటం అంటే ఏమిటి? గొప్ప చారిత్రక కృషి చేయడం. ప్రస్తుత సామాజిక వ్యవస్థనుంచి ఉత్పన్నమయ్యే మంచిచెడులకి సంబంధించి ప్రస్తుతం ఉన్న భావనల ప్రాతిపదిక లోపల యీ కృషి గుణదోష నిర్ణయం చేయడం సాధ్యం కాదు. 1793 నాటి ఫ్రెంచి విప్లవకారులు అభివృద్ధినిరోధకత్వానికి వ్యతిరేకంగా తాము జరిపిన పోరాటంలో, నిస్సందేహంగా మంచిచెడులకి అతీతులుగా నిలిచారు. అంటే, పాత, మరణాసన్న వ్యవస్థనుంచి ఉత్పన్నమైన భావనలకు వాళ్ల కార్యకలాపాలు భిన్నంగా ఉన్నాయన్న మాట. దేనిలో అయితే ఎప్పుడూ బోలెడు విషాదం ఉంటుందో, అలాంటి వైరుధ్యాన్ని తాత్కాలికంగా మంచిచెడులకి అతీతులుగా ఉండితీరవలసివచ్చిన విప్లవకారులు సాంఘిక జీవితంలో మంచి ముందు చెడు తిరోగమిస్తుందనే ఫలితం పొందారన్న ప్రాతిపదికమీద మాత్రమే సమర్థించడం సాధ్యం. బస్టీల్‌ని వశంచేసుకునేందుకు దాని రక్షకులతో విధిగా పోరాడాలి. అలాంటి పోరాటానికి పూనుకొనేవారెవరైనా అనివార్యంగా అప్పటికి మంచిచెడులకి అతీతమైన వైఖరి తీసుకోవాలి. బస్టీల్ ఆక్రమణ జనాన్ని "తన చిత్తం వచ్చినట్లు" ("parce que tel est notre bon plaisir"* — ఫ్రెంచి పరమ రాజరికవాదుల ప్రసిద్ధ పదబంధం) జైలుకి పంపగలిగిన నిరంకుశత్వాన్ని నిరోధించగల మేరకు, అది ఫ్రాన్సు సాంఘిక జీవితంలో మంచి ముందు చెడు తిరోగమించేలా చేసింది. తద్వారా, నిరంకుశత్వానికి వ్యతిరేకంగా పోరాడేవాళ్లు మంచిచెడులకి అతీతంగా తాత్కాలికంగా వహించిన వైఖరిని సముచితమైనదిగా సమర్థించింది. అయితే మంచిచెడులకి అతీతమైన వైఖరి తీసుకునేవాళ్లందరికీ అలాంటి సమర్థన లభించదు. ఉదాహరణకు, ఈవర్ కరేనొ "స్వేచ్ఛా విహంగాల వంటి" తన ఆలోచనలను అమలుజరిపేందుకు మంచిచెడులకు అతీతంగా వ్యవహరించేందుకు క్షణకాలం కూడా సంకోచించడు. అయితే, శ్రామికవర్గపు విమోచనోద్యమానికి వ్యతిరేకంగా అకుంఠిత పోరాటం జరపడమే అతని ఆలోచనల సారాంశం. కాగా, అతని దృష్టిలో మంచిచెడులకి అతీతంగా వ్యవహరించడమంటే, బూర్జువా సమాజంలో కార్మికవర్గం సాధించుకోగలిగిన కొద్దిపాటి హక్కులను సైతం యీ పోరాట క్రమంలో పట్టించు

---

* ["ఇది మా మనస్సుకి నచ్చింది కనుక".]

కోకపోవడం. మరి, అతని పోరాటం విజయవంతమవడం అంటే, సాంఘిక జీవితంలో చెడుని తగ్గించడం కాక, హెచ్చించడమే అయ్యుండేది. అందుచేత అతని విషయంలో మంచిచెడులకి అతీతంగా వ్యవహరించడం సమంజసమని చెప్పలేము. ఎందుకంటే, అది, మామూలుగా జరిగే లాగ, అభివృద్ధినిరోధక లక్ష్యాలను ముందుకు తీసుకెళ్ళేందుకు మాత్రమే ఉపయోగపడుతుంది. దీన్ని ఖండిస్తూ, శ్రామికవర్గ దృక్పథంనుంచి ఈవర్ కరేనొ సమర్థన పొందలేకపోయినా, అతను విధిగా బూర్జువావర్గ దృక్పథంనుంచి సమర్థన పొందుతాడు కదా అని వాదించవచ్చు. నేను దీనితో పూర్తిగా ఏకీభవిస్తాను. కాని బూర్జువావర్గ దృక్పథం యీ సందర్భంలో, ప్రత్యేక సౌకర్యాలు కలిగి, తను ప్రత్యేక సౌకర్యాలను శాశ్వతంగా కొనసాగించుకోవాలని కోరుకునే అల్పసంఖ్యాకుల దృక్పథం. ఇందుకు భిన్నంగా, శ్రామికవర్గ దృక్పథం అన్ని ప్రత్యేక సౌకర్యాలనూ రద్దుచేయాలని డిమాండుచేసే అధికసంఖ్యాకుల దృక్పథం. కాగా, ఒక ప్రత్యేక వ్యక్తి కార్యకలాపాలు బూర్జువావర్గ దృక్పథంనుంచి సమంజసమైనవని చెప్పడమంటే, దోపిడిదారుల ప్రయోజనాలను సమర్థించేందుకు అభిముఖులు కానివాళ్ళందరి దృక్పథంనుంచి అవి ఖండనార్హమైనవని చెప్పడమే. నాకు కావలసిందంతా అంతే. ఎందుకంటే, ఆర్థికాభివృద్ధి అనివార్య పురోగమనమే అలాంటివాళ్ళ సంఖ్య అత్యంత విధాయకంగా నానాటికీ మరింతగా పెరుగుతుందనేందుకు నా హామీ.

"నిద్రపోతువాళ్ళని" మనసు లోలోతులనుంచి ఆవహ్వాంచుకొనే నయా కాల్పనికవాదులకి ఉద్యమం కావాలి. కాని వాళ్ళు కోరుకునే ఉద్యమం <u>రక్షణాత్మక</u> ఉద్యమం, మన కాలపు <u>విమోచనోద్యమా</u>నికి బద్ధవిరుద్ధమైన ఉద్యమం. ఇదీ వాళ్ళ మనస్తత్వానికి మూలంలో ఉన్న మొత్తం రహస్యం. వాళ్ళ సాంఘిక సానుభూతులు భిన్న దిశలో సాగితే, వాళ్ళ మనోవైఖరి భిన్నంగా ఉంటే, వాళ్ళు సృజించగల గణనీయమైన రచనలను వాళ్ళలో అత్యంత ప్రతిభావంతులు సైతం సృజించలేకపోవడంలోని రహస్యం కూడా యిదే. డి క్యురేల్ తన *Le Repas du lion* అనే నాటకానికి మూలాధారంగా చేసుకున్న భావం ఎంత తప్పైనదో మనం యింతకు ముందే చూశాం. ఒక తప్పు భావం కళాత్మక సృజనని దెబ్బతీసితీరుతుంది. అది తన పాత్రల మనస్తత్వాన్ని కృతకమైన మలుపులు తిప్పడమే అందుకు కారణం. ఈ నాటకంలోని జాన్ డి సన్సీ అనే ప్రధాన కథానాయకుడి మనస్తత్వంలో ఎంత కృతకత్వం ఉందో చూపించడం అంత కష్టం కాదు. అయితే, యీ పని చెయ్యాలంటే, నా వ్యాసంలో నేను ఉద్దేశించినదాని కంటె చాలా దీర్ఘమైన వ్యతిక్రమణం విధాయకం అవుతుంది. అందుకని, మరింత క్లుప్తంగా వ్యక్తంచేయడాన్ని సాధ్యంచేసే మరో ఉదాహరణని నేనిక్కడ తీసుకుంటాను.

La Barricade అనే నాటకంలో ఆధునిక వర్గ పోరాటంలో ప్రతి ఒక్కడూ తన స్వీయ వర్గం పక్షాన విధిగా పాల్గొనాలన్నది మూల భావం. అయితే బుర్జే తన

నాటకంలో "అత్యంత ప్రీతిపాత్రుడైన వ్యక్తి"గా ఎవరిని పరిగణిస్తాడు? గొషెరోన్ అనే పేరు గల ఒక ముసలి కార్మికుణ్ణి.* ఇతగాడు కార్మికుల పక్షం కాక, యజమాని పక్షం వహిస్తాడు. ఈ కార్మికుడి ప్రవర్తన ఆ నాటకంలోని మూల భావానికి మౌలికంగా విరుద్ధమైనది. బూర్జువావర్గంపట్ల సానుభూతితో పూర్తిగా అంధులైనవాళ్లకి మాత్రమే అతను ప్రీతిపాత్రుడు కావచ్చు. గొషెరోన్‌కి మార్గదర్శకమైనది తన శృంఖలాలను ఆరాధించే ఒక బానిస భావోద్వేగం. బానిసత్వ ధోరణిలో శిక్షితులు కానివాళ్లెవరిలోనూ ఒక బానిస ఆరాధన సానుభూతిని రేకెత్తించలేదన్న విషయం మనకి కౌంట్ అలెక్సేయ్ టాల్‌స్టాయ్ కాలంనుంచీ తెలుసు. తన "బానిస విధేయత"ను అద్భుతంగా పదిలపరచుకున్న వసీలీ షిబానొవ్‌ని జ్ఞాపకంచేసుకోండి. దారుణమైన చిత్రహింసకి గురైనా కూడా అతను వీరుడుగా మరణిస్తాడు:

జారు నామ జపం తప్ప అతనికేమీ పట్టదు
ప్రభువు గుణగానం తప్ప మరో ధ్యాస లేదు.[27]

అయితే, బానిసోచితమైన యీ వీరత్వం ఆధునిక పాఠకుడికి ఆసక్తి గొలపదు. ఈ "మాట్లాడే పనిముట్టు"కి తన యజమానిపట్ల అంతటి ఆరాధనాపూరితమైన విధేయత ప్రదర్శించడం ఎలా సాధ్యమో యీనాటి పాఠకుడి ఊహకి కూడా అందదు. అయితే, బుర్జే నాటకంలోని గొషెరోన్ తాత ఒక భూదాసుడినుంచి ఆధునిక కార్మికుడిగా పరివర్తనచెందిన ఒక మాదిరి వసీలీ షిబానొవ్. ఆ నాటకంలో అతన్ని "అత్యంత ప్రీతిపాత్రుడైన వ్యక్తి" అన్నవాడు దివాంధుడైవుండాలి. ఏదేమైనా ఒక విషయం మటుకు ఖాయం: గొషెరోన్ నిజంగానే ప్రీతిపాత్రుడైతే, బుర్జే ఏమైనా చెప్పనీ గాక, మనలో ప్రతి ఒక్కడూ తను ఏ వర్గానికి చెందుతాడో ఆ వర్గం పక్షం కాక, తను ఏ వర్గపు ఆశయం మరింత న్యాయమైనదని తలుస్తాడో ఆ వర్గం పక్షం వహించాలి.

బుర్జే రచన తన భావాన్ని తనే ఖండిస్తుంది. ఇతరులను పీడించే వివేకవంతుడు పిచ్చివాడు అవుతాడట. మరి దీనికీ అదే కారణం. ఒక ప్రతిభావంతుడైన కళాకారుడు తప్పు భావంచేత ఉత్తేజితుడైతే, అతను తన సొంత సృజననే పాడుచేసుకుంటాడు. మరి ఆధునిక కళాకారుడు, బూర్జువావర్గం శ్రామికవర్గానికి వ్యతిరేకంగా చేసే పోరాటంలో, బూర్జువావర్గాన్ని సమర్థించాలన్న ఆతృత చూపితే, అతను సరైన భావంచేత ఉత్తేజితుడు కాజాలడు.

---

* అతను తనకి తనే యిలా చెప్పుకుంటాడు. *La Barricade*, Paris, 1910, Préface, p. XIX ["బారికేడ్", పారిస్, 1910, ఉపోద్ఘాతం, పేజి XIX] చూడండి.

బూర్జువా దృక్పథాన్ని పట్టుకువేలాడే కళాకారుడికి కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతానికి సుసంగతంగా అంటిపెట్టుకొనివుండటం వెనకటి కంటె యిప్పుడు సాటిలేనంత కష్టతరమని నేను యింతకు ముందే చెప్పాను. అన్నట్లు, యీ విషయాన్ని బుర్జే స్వయంగా అంగీకరించాడు. అతను యీ విషయాన్ని యింకా చాలా కచ్చితంగా యిలా చెప్తాడు: "విషయం భయంకరమైన అంతర్యుద్ధాలకు సంబంధించినదైనప్పుడు — కొన్ని సందర్భాల్లో తన దేశ, నాగరికతల భవితవ్యం వాటిమీదనే ఆధారపడివుంటుందేమో అనిపిస్తుంది — ఆలోచనాపరుడు, ఆయా విషయాలకి స్పందించే హృదయం కలిగినవాడు నిర్లిప్త లేఖరి పాత్ర వహించడం అసాధ్యం"*. అయితే యిక్కడ ఒక మినహాయింపు యివ్వడం సముచితం. ఆలోచించే మనస్సూ, ఆయా విషయాలకు స్పందించే హృదయం కలిగినవాడు ఆధునిక సమాజంలో సాగుతున్న అంతర్యుద్ధంపట్ల నిర్లిప్త సాక్షిమాత్రుడుగా ఉండిపోలేడు. అతని దృక్పథం బూర్జువా దురభిప్రాయాలచేత సంకుచితమొనర్చబడితే, అతను "బారికేడ్"కి ఒక వైపున ఉంటాడు. అతనికి యీ దురభిప్రాయాలు సోకకపోతే, అతను దానికి రెండో వైపున ఉంటాడు. అది నిజమే. కాని బూర్జువావర్గపు సంతానంలో అందరూ — మరే వర్గపు సంతానం విషయమైనా యింతేననుకోండి — చింతనాపరమైన మనస్సు కలిగివుండరు. మరి చింతనాపరులు అన్నప్పుడూ స్పందించే హృదయం కలిగివుండరు. వాళ్లకి సంబంధించినంతవరకు, కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని సుసంగతంగా నమ్మడం యిప్పుడు కూడా సాధ్యమే. అది సాంఘిక ప్రయోజనాలపట్ల — సంకుచిత వర్గ ప్రయోజనాలపట్ల సైతం — బాగా నిర్లిప్తంగా ఉంటుంది. అలాంటి నిర్లిప్తతను ఉత్పన్నంచేయడంలో బూర్జువా సామాజిక వ్యవస్థకి బహుశా ఏ యితర సామాజిక వ్యవస్థ కంటె ఎక్కువ అవకాశం ఉంటుంది. ఎవడెలా చస్తేనేం, నాకు ఆరోగ్యం, నాకు ఆయుష్యం అనే ప్రసిద్ధ సూత్రం ప్రకారం తరాలకి తరాలు శిక్షణ పొందినప్పుడు, తమని గురించి మాత్రమే ఆలోచించుకునే, తమ విషయంలో మాత్రమే ఆసక్తి కలిగివుండే స్వార్థపరులు అవతరించడం పరమ సహజమే. నిజానికి, అలాంటి స్వార్థపరులు బహుశా ముందెన్నటి కన్న, యీనాటి బూర్జువావర్గంలో మరింత తరచుగా మనకి ఎదురవడం మనం చూస్తాం. ఈ అంశంమీద, బూర్జువావర్గపు అత్యంత ప్రముఖ సైద్ధాంతికుల్లో ఒకడైన మారిస్ బ్రేస్‌నుంచి మిక్కిలి విలువైన సాక్ష్యం మనకి లభ్యమవుతుంది. అతను యిలా అంటాడు:

"మన నీతి, మన మతం, మన జాతీయ భావం అన్నీ ఛిన్నాభిన్నమైపోయాయి. వాటినుంచి మనం యీనాడు అరువు తీసుకోగల జీవిత సూత్రాలు ఏమీ లేవు. మన ఉపదేశకులు ప్రామాణిక సత్యాలను నెలకొల్పేదాకా, ఏకైక వాస్తవికతకు, అంటే మన

---

* *La Barricade*, Préface, p. XXIV.

అంతరాత్మకి అంటిపెట్టుకొని ఉండటం తప్ప మనం చెయ్యగలిగింది ఏమీ లేదు"*.

ఒక మనిషి దృష్టిలో తన అంతరాత్మ తప్ప మిగిలినవన్నీ ఛిన్నాభిన్నం అయిపోయినప్పుడు, యిక ఆధునిక సమాజం మధ్య సాగుతున్న గొప్ప పోరాటం గురించి నిర్లిప్త లేఖరిగా వ్యవహరించడంనుంచి అతన్ని నివారించేది ఏమీ ఉండబోదు. అలా కాదు! అప్పుడు కూడా, అలా చేయకుండా అతన్ని నివారించేది ఏదో ఉండనే ఉంటుంది. సరిగ్గా యీ ఏదో, నేనింతకు ముందు ఉదహరించిన బ్రరేస్ వాక్యాల్లో వివరంగా వర్ణించబడిన బొత్తిగా సాంఘిక ఆసక్తి లోపమే. పోరాటంలో గాని, సమాజంలో గాని కించిత్తు ఆసక్తి కూడా లేని వ్యక్తి సాంఘిక పోరాటం గురించిన లేఖరిగా ఎందుకు వ్యవహరించాలి? ఆ పోరాటానికి సంబంధించిన ప్రతీదీ అతనికి ఆపుకోలేనంత విసుగే కలిగిస్తుంది కదా. ఈ వ్యక్తి ఒక కళాకారుడైతే, అతను తన సృజనల్లో దాన్ని గురించి సూచనప్రాయంగా కూడా ప్రస్తావించడు. వాటిలో కూడా అతను తన అహం అనే "ఏకైక వాస్తవికత"తో మాత్రమే సంబంధం కలిగివుంటాడు. అతని అహానికి, అది తప్ప మరే సహవాసీ లేనప్పుడు ఎటు తిరిగీ అది విసుగుచెందుతుంది గనుక, అతను దానికొక కాల్పనిక, లోకాతీత ప్రపంచాన్ని, భూమికీ, సమస్త ఐహిక "సమస్యలకీ" బాగా "అతీతమైన ప్రపంచాన్ని" సృష్టిస్తాడు. ఈనాటి కళాకారుల్లో చాలామంది చేస్తున్నది సరిగ్గా యిదే. నేను వాళ్లమీద అపనింద వేయడం లేదు. ఇలా అని వాళ్లే చెప్తారు. ఉదాహరణకి, యిదుగో మన దేశీయురాలు, శ్రీమతి జినయీదా గిప్పియస్ ఏమంటుందో చూడండి:

"మానవ ప్రకృతికి సహజమైనదీ, అత్యంత ఆవశ్యకమైనదీ ప్రార్థన అని నా ఉద్దేశం. ప్రతి ఒక్కడూ విధిగా ప్రార్థిస్తాడు లేక ప్రార్థించేందుకు ప్రయత్నిస్తాడు. తను ప్రార్థిస్తున్నట్లు అతనికి తెలియవచ్చు, లేక తెలియకపోవచ్చు, అతని ప్రార్థన ఏ రీతిలోనైనా ఉండవచ్చు, అది ఏ దేవుణ్ణి ఉద్దేశించబడి అయినా ఉండవచ్చు. ప్రార్థన రీతి ఒక్కొక్కడి సామర్థ్యాలమీద, అభిరుచులమీద ఆధారపడివుంటుంది. మొత్తంమీద కవిత, ప్రత్యేకించి గద్యాన్ని పద్య రూపంలో సంగీతమయం చేయడం — శబ్ద సంగీతం — మన హృదయాల్లో ప్రార్థన తీసుకునే రూపాల్లో యిది ఒకటి మాత్రమే"**.

"శబ్ద సంగీతాన్ని" ప్రార్థనతో మమేకం చేయడం బొత్తిగా పొసగని విషయం. కవిత్వ చరిత్రలో ప్రార్థనతో బొత్తిగా సంబంధం లేని సుదీర్ఘ దశలు వెనక ఉన్నాయి. అయితే, యీ అంశం గురించి చర్చించవలసిన అవసరం లేదు. శ్రీమతి గిప్పియస్ పదజాలాన్ని పాఠకుడికి పరిచయంచేయడం మాత్రమే నాకు యిక్కడ ముఖ్యం. ఎందు

---

* *Sous l'oeil des barbares*, ed. 1901, p. 18. ["బర్బరుల దృష్టిలో", 1901, పేజి 18.]

** "కవితల, గీతాల సంకలనం", ఉపోద్ఘాతం, పేజి II.

కంటే, పాఠకుడికి ఆ పదజాలం పరిచితమైతే గాని, సారాంశం రీత్యా మనకి ముఖ్యమైన యీకింది ఖండికలను చదివినప్పుడు, అతను విభ్రాంతిచెందవచ్చు.

శ్రీమతి గీప్పీయున్ యిలా కొనసాగిస్తుంది: "ప్రతి అంతరాత్మ యీనాడు ప్రతి యితర అంతరాత్మమంచీ వేరుపడిందన్నా, ఏకాకి అయిందన్నా, విడిపోయిందన్నా, తద్వారా ఆతనికి దురవగాహ్యమూ, అనవసరమూ అయిందన్నా దోషం మనదా? మనందరికీ మన ప్రార్ధన అవసరం. మనం మన ప్రార్ధనని, మన కీర్తనని, మన హృదయపు తక్షణ తుష్టి ప్రతిబింబాన్ని అర్ధంచేసుకుంటాం, దాన్ని విలువైనదిగా పరిగణిస్తాం. కాని భిన్న అంతరాత్మ కలిగిన మరొకడికి నా ప్రార్ధన అగ్రాహ్యంగా, విజాతీయంగా ఉంటుంది. ఏకాకితనం గురించిన స్పృహ మనుషుల్ని ఒకరినుంచి మరొకరిని విడదీస్తుంది, వాళ్లని వేరుజేస్తుంది, వాళ్లని తమ హృదయ కవాటాలను మూసివేసుకునేలా చేస్తుంది. మనం మన ప్రార్ధనలపట్ల సిగ్గుచెందుతాం. ఎటు తిరిగీ మరెవరితోనూ కలిసి ప్రార్ధనలో లీనం కామని తెలిసిన మనం, ప్రార్ధనలు చెప్పకుంటాం, వాటిని మనలో మనం గొణుక్కుంటూ కూర్చుకుంటాం, మనకి మాత్రమే తెలిసేలా సూచనప్రాయంగా వల్లించుకుంటాం"*.

వ్యష్టితత్వం యింత శిఖర స్థాయికి చెందినప్పుడు, యింక నిజంగానే, శ్రీమతి గీప్పీయున్ పూర్తి సరిగా చెప్తున్నట్లు, "ప్రార్ధన ద్వారా (అంటే కవిత్వం ద్వారా — జి. పి.) అభివ్యక్తి అవకాశం, ప్రార్ధనాత్మక (అంటే కవిత్వ — జి. పి.) మానసిక ప్రేరణలో అభివ్యక్తి" ఏదీ, యిక ఎంత మాత్రం లేదు. అయితే దానివల్ల కవిత్వం, మొత్తంగా కళ — మనుషులు ఒకరితో మరొకరు భావవ్యక్తీకరణ చేసుకొనే వాహికల్లో యిదొకటి — దెబ్బతినకపోదు. బైబిల్‌లోని యెహోవా మనిషి ఒంటరిగా ఉండటం మంచిది కాదని ఎంతో సరిగా పేర్కొన్నాడు. స్వయంగా శ్రీమతి గీప్పీయున్ ఉదాహరణ కూడా ఈ విషయాన్నే ప్రధానంగా ధ్రువీకరిస్తుంది. ఆమె రచించిన ఒక గీతం చూడండి:

> నేను గడవవలసిన దోవ నిర్దాక్షిణ్యమైనది
> అది పోయిపోయి మృత్యుసన్నిధికి చేరుతుంది.
> అయితే, నా దేవుడిలా ప్రేమించుకుంటాను నన్ను నేను
> మరి, ఆ ప్రేమే కాపాడుతుంది నా ఆత్మను.

మనకి యిది సందేహాస్పదమైనదే. ఎవడు "ప్రేమించుకుంటాడు దేవుడిలా తనని తాను"? అంతులేని స్వార్ధపరుడు. మరి అలాంటి అంతులేని స్వార్ధపరుడు మరొకడెవడి ఆత్మనైనా బహు సకృత్తుగా కాపాడగలిగివుంటాడు.

---

* అదే పుస్తకం, పేజి III.

అయితే, యిక్కడ గమనించవలసిన అంశం శ్రీమతి గిప్పియుస్, ఆమె లాగే "తమని తాము దేవుడిలా ప్రేమించుకునే" యితరులందరి ఆత్మలూ కాపాడబడతాయా, లేదా అన్నది కాదు. అసలు అంశం ఏమిటంటే, తమని తాము దేవుడిలా ప్రేమించుకొనే కవులు తమ చుట్టూ సమాజంలో జరుగుతున్నవాటిలో ఆసక్తులు కాలేరు. వాళ్ల ఆకాంక్షలు విధిగా అత్యంత అస్పష్టంగా ఉంటాయి. "పాట" అనే తన కవితలో శ్రీమతి గిప్పియుస్ యిలా "గానంచేస్తుంది":

అయ్యో, విషాదోన్మాదంలో నేను
నశిస్తాను, నేను నశిస్తాను,
నాకే తెలియని దేనికోసమో నేను పలవరిస్తున్నాను,
నేను పలవరిస్తున్నాను...
ఈ నా ఆకాంక్ష జనించింది ఎక్కడినుంచో,
ఎక్కడినుంచో
కాని, నా హృదయం ఉవ్విళ్లూరుతోందొక అద్భుతంకోసం,
ఒక అద్భుతంకోసం!
ఓహో, సంభవించాలొక పరమ అసంభవం,
పరమ అసంభవం!
శీతల, వివర్ణాకాశాలు అద్భుతాలు ఆశ కొల్పుతాయి నాకు,
ఆశ కొల్పుతాయి నాకు
కాని, నేను నిర్జల నయనాలతో విలపిస్తాను భగ్నవాక్కుకి,
భగ్నవాక్కుకి...
ఈ లోకంలోనే లేనిది నాకు ఈగదె ప్రభూ,
ఈగదె ప్రభూ.

ఇది చాలా చక్కగా వ్యక్తంచేసింది. "తనని తాను దేవుడిలా ప్రేమించుకునే" ఒక వ్యక్తికి, యితరులతో ఏకత్వం పొందే సమస్త సామర్థ్యమూ కోల్పోయిన వ్యక్తికి "ఒక అద్భుతంకోసం ఉవ్విళ్లూరడం" కంటె, "ఈ లోకంలోనే లేనిదానికోసం" పలవరించడం కంటె యింకేమీ మిగలదు. ఎందుకంటే, యీ లోకంలో ఉన్నది అతనికి ఆసక్తి కొలపదు. సెర్గేయెవ్-త్సేన్స్కీ రాసిన ఒక కథలో లెఫ్టినెంట్ బబాయెవ్[28] "కళ అన్నది నిస్సత్తువ జనితం" అంటాడు. ఇలా తాత్వీకరించే అంగారక పుత్రుడు, సమస్త కళా నిస్సత్తువ జనితం అని విశ్వసిస్తే, అతను ఘోరంగా పొరపడ్డాడు. అయితే, "ఈ లోకంలో లేనిదానికోసం" పలవరించే కళని సృజించేది నిస్సత్తువే అన్న విషయాన్ని ఎవరూ కాదనలేరు. ఈ కళ సామాజిక సంబంధాల ఒక మొత్తం వ్యవస్థ క్షైణ్యానికి విశిష్ట లక్షణం. అందుకే దాన్ని పూర్తి సముచితంగా డికడెన్స్ (క్షీణ కళ) అంటారు.

నిజమే, ఏ సామాజిక సంబంధాల వ్యవస్థ క్షైణ్యానికి యీ కళ విశిష్టమైనదో ఆ వ్యవస్థ, అంటే, పెట్టుబడిదారీ ఉత్పత్తి సంబంధాల వ్యవస్థ, మన స్వదేశంలో క్షీణించేందుకు యింకా చాలా దూరంలో ఉంది.[29] రష్యాలో పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ పాత వ్యవస్థమీద యింకా పూర్తిగా పైచేయి సంపాదించుకోలేదు. కాని మొదటి పీటరు కాలంనుంచీ రష్యన్ సాహిత్యం పశ్చిమ యూరపియన్ సాహిత్యంచేత చాలా గట్టిగా ప్రభావితంచేయబడింది. అందుచేత, పశ్చిమ యూరపియన్ సామాజిక సంబంధాలకు పూర్తిగా అనుగుణమైన, సాపేక్షంగా వెనకబడ్డ రష్యా సంబంధాలకు బాగా తక్కువ అనుగుణమైన ధోరణులు రష్యామీద తరచుగానే ముసిరాయి. మన ప్రభువర్గీయుల్లో కొందరు విజ్ఞానసర్వస్వకర్తల*[30] సిద్ధాంతాలపట్ల సమ్మోహితులైన కాలం ఒకటి ఉండేది. ఆ కాలం ఫ్రాన్సులో ప్రభువర్గానికి వ్యతిరేకంగా మూడవ తరగతివాళ్ళు జరిపిన పోరాటపు చివరి దశల్లో ఒకదానికి చెందినది. కాగా యిప్పుడు, మన "మేధావుల్లో" చాలామంది పశ్చిమ యూరపియన్ బూర్జువావర్గపు క్షీణ యుగానికి చెందిన సాంఘిక, తాత్విక, సౌందర్యగ్రహణ సిద్ధాంతాలపట్ల సమ్మోహితులవుతున్న కాలం దాపురించింది. ఈ మోహం మన సొంత సామాజికాభివృద్ధి క్రమం కంటె, విజ్ఞానసర్వస్వకర్తల సిద్ధాంతంపట్ల 18వ శతాబ్ది వాళ్ళ మోహం మాదిరిగానే, ముందే వచ్చింది.**

---

* ఉదాహరణకు, హెల్వెటియస్ రచన *De l'homme* ["మానవుడిని గురించి"] 1772లో హేగ్‌లో ప్రిన్స్ గొలీత్సిన్‌చేత ప్రచురింపబడిందని మనకి తెలుసు.

** ఫ్రెంచి విజ్ఞానసర్వస్వకర్తలపట్ల రష్యన్ ప్రభువర్గీయుల వ్యామోహానికి ఆచరణలో గణనీయమైన ఎలాంటి పర్యవసానాలూ లేవు. అయితే అది, కొందరు ప్రభువర్గీయుల మనస్సులనుంచి కొన్ని ప్రభువర్గీయ దురభిప్రాయాలను తొలగించిన మేరకి, ఉపయోగకరమే. అందుకు భిన్నంగా, క్షీణిస్తున్న బూర్జువావర్గపు తాత్విక అభిప్రాయాలపట్లా, సౌందర్యగ్రహణ అభిరుచులపట్లా మన మేధావుల్లో ఒక విభాగం యీనాడు కనపరుస్తున్న వ్యామోహం నష్టదాయకమైనది. ఎందుకంటే, యీ వ్యామోహం వాళ్ళ "మేధాపరమైన" మనస్సులను బూర్జువా దురభిప్రాయాలతో నింపుతుంది. వీటిని స్వతంత్రంగా ఉత్పన్నంచేసేందుకు మన రష్యన్ గడ్డ సామాజికాభివృద్ధి క్రమంచేత యింకా తగినంతగా సంసిద్ధంచేయబడలేదు. ఈ దురభిప్రాయాలు శ్రామికవర్గ ఉద్యమంపట్ల సానుభూతి చూపే రష్యన్ల మనస్సులలో చొరబడతాయి. దీని పర్యవసానంగా, వాళ్ళ మనసులు సోషలిజం, బూర్జువావర్గపు క్షైణ్యం మూలంగా పెంపొందిన ఆధునిక వాదాల పులగంతో నిండిపోయాయి. ఈ గందరగోళం ఆచరణలో చాలా హాని కలిగిస్తుంది.

అయితే, రష్యన్ డికడెన్స్‌ని (క్షైణ్యాన్ని) దేశీయ కారణాల ద్వారా వివరించడం తగినంతగా సాధ్యం కాదంటే, యీ విషయం దాని స్వభావాన్ని ఏ విధంగానూ మార్చి వేయదు. పశ్చిమ దేశాలనుంచి మన దేశంలో ప్రవేశపెట్టబడిన యీ డికడెన్సు, పశ్చిమ యూరప్‌లో యీనాడు ప్రబలంగా వున్న వర్గపు క్షైణ్యాన్ని వెన్నంటివుండే నిస్సత్తువ ఉత్పాదితం లాగే యిక్కడ కూడా ఉండకమానదు.

శ్రీమతి గిప్పియస్ నేను ఆమెకు సాంఘిక సమస్యలపట్ల పూర్తి నిర్లిప్తతను ఆపాదిస్తున్నానని బహుశా చెప్పవచ్చు. కాని, మొదటి సంగతి, నేనామెకి ఏమీ ఆపాదించ లేదు. నేను ఆమె సొంత కవితా ఝురులను ఉదహరించి, వాటి అర్థాన్ని నిర్వచిస్తు న్నాను, అంత మాత్రమే. నేనీ కవితా ఝురులను సరిగా అర్థంచేసుకున్నానా, లేదా అనే విషయాన్ని తేల్చుకోవలసిందిగా పాఠకుడికే వదిలేస్తాను. ఈమధ్య కాలంలో శ్రీమతి గిప్పియస్ సాంఘిక ఉద్యమంమీద సైతం ప్రవచించేందుకు ఇష్టపడుతున్నారనే నాకు తెలుసు. ఆమె ద్మిత్రీ మెరెజ్‌కోవ్‌స్కీ, ద్మిత్రీ ఫిలొసోఫొవ్‌గారలతో కలిసి రచించిన, 1908లో జర్మనీలో ప్రచురించబడిన పుస్తకం రష్యన్ సాంఘిక ఉద్యమంపట్ల ఆమెకు ఉన్న ఆసక్తికి తిరుగులేని రుజువుగా వినియోగపడవచ్చు. అయితే, ఆ పుస్తకం ఉపోద్ఘాతం చదివితేనే చాలు, రచయితలకు "తమకే తెలియనిదాని"పట్ల ఎంత మితిలేని వ్యామోహం ఉందో తెలిసిపోతుంది. యూరప్‌కి రష్యన్ విప్లవ కార్యకలాపాలతో పరిచయం ఉంది గాని, దాని ఆత్మతో పరిచయం లేదని అది చెప్తుంది. బహుశా, రష్యన్ విప్లవపు ఆత్మని యూరప్‌కి ఆవిష్కరించేందుకేనేమో, ఆ పుస్తక రచయితలు యూరపియన్లకి యిలా చెప్తారు: "మాకూ మీకూ కుడి చేతికీ ఎడమ చేతికీ మధ్య ఉన్నంత పోలిక ఉంది... మేము మీతో సమానులం, అయితే తలకిందులు అర్థంలో మాత్రమే... మా ఆత్మ లోకాతీతమైనదానిలో ఉండగా, మీ ఆత్మ భౌతికమైనదానిలో ఉందని కాంట్ చెప్పివుం డును. నిచ్చే అయితే, మీ అధిష్ఠాన దేవత అపోలో కాగా, మా అధిష్ఠాన దేవత డయో నిసస్ అని చెప్పివుండును. మీ ప్రజ్ఞ సంయమనం కాగా, మాది ఉద్రేకం. మీరు మిమ్మల్ని సకాలంలో అదుపుచేసుకోగలుగుతారు. మీకేదైనా ఒక గోడ ఎదురైతే, మీరు ఆగుతారు, లేకపోతే దాన్ని చుట్టి వెళ్తారు. కాని మేమో, నేరుగా పోయి మా తలలతో దాన్ని ఢీకొంటాం (*wir rennen uns aber die Köpfe ein*). మేము అసలంటూ బయల్దేరడం కష్టం. కాని బయల్దేరామో, మేమింక ఆగలేము. మేము నడవం, పరు గెత్తుతాం. మేము పరుగెత్తం, ఎగురుతాం. మేము ఎగరం, కిందికి దూకేస్తాం. మీకు మధ్యే మార్గం యిష్టం, మాకు అతిశాయితలు యిష్టం. మీరు న్యాయస్థులు, మాకు చట్టాలు లేవు. మీరు మీ సమచిత్తత నిలుపుకోగలరు; మేము దాన్ని కోల్పోయేందుకే ఎప్పుడూ తంటాలుపడుతూవుంటాం. మీకు ప్రస్తుత రాజ్యం ఉంది; మేము భావి రాజ్యంకోసం ఎగబడతాం. అంతిమ విశ్లేషణలో, మీరు ఎప్పుడూ ప్రభుత్వాధిపత్యాన్ని

మీరు సంపాదించుకోగల హక్కుల కంటె ఉన్నత స్థానంలో ఉంచుతారు. అందుకు విరుద్ధంగా మేము బానిసత్వ శృంఖలాల్లో బంధితులమై ఉన్నప్పుడు సైతం తిరుగుబాటుదారులంగా, అరాజకవాదులంగా ఉంటాం. తర్కమూ, ఉద్రేకమూ మమ్మల్ని నాస్తీకరణ చివరి కొనకి నడుపుతుంది. అయితేనేం, యివన్నీ ఎలా వున్నా, మా ఆంతర్య, ఇచ్ఛల లోలోతుల్లో, మేము మార్మికవాదులంగా ఉంటాం"*.

యూరపియన్లు మరో విషయం కూడా తెలుసుకుంటారు. రష్యన్ విప్లవం ఏ ప్రభుత్వ రూపానికి వ్యతిరేకంగా ఉన్ముఖంచేయబడిందో, ఆ ప్రభుత్వం మాదిరిగానే తిరుగులేనిది. కాగా, దాని చైతన్యపూరిత, ప్రత్యక్షానుభవయుత లక్ష్యం సోషలిజం కాగా, దాని సుప్త, మార్మిక లక్ష్యం అరాజకవాదం**. ముగింపుప్రాయంగా, ఆ పుస్తక రచయితలు తాము యూరపియన్ బూర్జువావర్గాన్ని ఉద్దేశించడం లేదని ప్రకటిస్తారు — పాఠక మహాశయా, ఎవరిని ఉద్దేశించి? శ్రామికవర్గాన్ని ఉద్దేశించి అని మీరు అనుకుంటున్నారేమో కదూ? అయితే, మీరు పొరపడ్డారు. "విశ్వ సంస్కృతికి చెందిన విడి మనస్సులకి, రాజ్యం పరమ ఘాతుకమైన భూతం అన్న నిచ్చే అభిప్రాయంతో ఏకీభవించేవాళ్ళకి", వగైరా***.

నేనీ ఖండికలను వాదవివాదాలకోసం ఉదహరించలేదు. మొత్తంమీద, నేనిక్కడ వాదవివాదాలకి దిగడం లేదు. కొన్ని సాంఘిక విభాగాల కొన్ని మానసిక వైఖరులను వర్గీకరించేందుకు మాత్రమే నేనిక్కడ ప్రయత్నిస్తున్నాను. నేను యిప్పుడిక్కడ యిచ్చిన ఖండికలు, శ్రీమతి గీప్పియుస్ యిప్పుడు (చివరకు!) సాంఘిక సమస్యలపట్ల ఆసక్తురాలైంది గనుక, వెనక ఉదహరించిన కవితల్లో మనకి ఎలా కనిపించిందో సరిగా అలాగే ఉండిపోయిందని, అంటే, వాస్తవ సాంఘిక జీవితంపట్ల తనకి గంభీర వైఖరి ఏమీ లేదు గనుక, "అద్భుతం"కోసం మాత్రమే అర్రులుచాచే డికడెంట్ తరహా పరమ వ్యష్టివాదిగానే ఉండిపోయిందని నిరూపించేందుకు చాలునని ఆశిస్తాను. కవిత్వం యీనాడు వాస్తవిక జీవితం లేనివాళ్లకి ఆదర్శప్రాయమైన జీవితాన్ని సమకూరుస్తోందన్న లెకోంట్ డి లీల్ భావాన్ని పాఠకుడు మరచిపోయివుండడు. ఒక మనిషికి తన చుట్టూ ఉన్న

---

* Dmitri Mereschkowsky, Zinaida Hippius, Dmitri Philosophoff, *Der Zar und die Revolution*, München, K. Piper und C° Verlag, 1908, Seite 1—2. [ద్మిత్రీ మెరెజ్‌కోవ్‌స్కీ, జినయీదా గీప్పియుస్, ద్మిత్రీ ఫిలొసోఫొవ్, "జారూ, విప్లవమూ", మ్యూనిచ్, కె. పిపెర్ అండ్ కో ప్రచురణాలయం, 1908, పేజీలు 1–2.]

** అదే పుస్తకం, పేజి 5.

*** అదే పుస్తకం, పేజి 6.

వాళ్లతో ఏ రకమైన బౌద్ధిక ఏకత్వమూ లేకుండా పోతే, అతని ఆదర్శ జీవితం భూలోకంతో సమస సంబంధాన్నీ కోల్పోతుంది. అతని ఊహ అతన్ని స్వర్గానికి తీసుకెళ్తుంది. అతను మార్మికవాది అవుతాడు. మార్మికవాదం పూర్తిగా ఒంటబట్టిన శ్రీమతి గిప్పియస్‌కి సాంఘిక సమస్యలపట్ల ఉన్న ఆసక్తి పరమ నిష్ప్రయోజనమైనది.* అయితే ఆమె, ఆమె సహచరులూ ఒక "అద్భుతం"కోసం అర్రులుచాచడం, "ఒక శాస్త్రంగా" "రాజకీయాల" "మార్మికవాద" ఖండనా రష్యన్ డికడెంట్లకి మాత్రమే విశిష్టమైన లక్షణం అనుకోవడం ద్వారా పూర్తిగా పొరపడుతున్నారు**. "సంయమనం కలిగిన" పశ్చిమ దేశాలు "కైపులో వుండే" రష్యా కంటె ముందు హేతువిరుద్ధమైన ఆకాంక్షల పేరిట హేతుజ్ఞానానికి వ్యతిరేకంగా తిరగబడే మనుషుల్ని ఉత్పన్నంచేశాయి. ష్పిబిషేవ్స్కీ నవలలో ఎరిక్ ఫాల్క్[31] సోషల్ డెమోక్రట్లనూ, "జాన్ హెన్రీ మాకే వంటి పడక గది అరాజకవాదులనూ" ఖండిస్తాడు. ప్రత్యేకించి ఎందుకంటే, అతనే అన్నట్లు, వాళ్లు హేతుజ్ఞానంలో మరీ ఎక్కువ నమ్మకం పెట్టుకుంటారు.

---

* తమ జర్మన్ పుస్తకంలో మెరెజ్‌కోవ్‌స్కీ, గిప్పియస్, ఫిలొసోఫొవ్‌లు తమకి అన్వయింపబడిన పద్ధతిలో "డికడెంట్లు" అన్న పేరును బొత్తిగా ఖండించరు. వాళ్లు రష్యన్ డికడెంట్లు "ప్రపంచ సంస్కృతి అత్యున్నత శిఖరాలను అందుకున్నారు" ("haben die höchsten Gipfel der Weltkultur erreicht") అని యూరప్‌కి నమ్రంగా తెలియజేసేందుకు మాత్రమే పరిమితం అవుతారు. అదే పుస్తకం, పేజి 151.

** ఆమె మార్మిక అరాజకవాదం ఏ ఒక్కరినీ బెదరగొట్టలేదనడం నిజం. మొత్తం మీద అరాజకవాదం బూర్జువా వ్యష్టివాదపు మౌలిక తర్కాధారాలనుంచి చేసిన అతిశయ నిర్ధారణ మాత్రమే. అందుకే అరాజకవాదంపట్ల సానుభూతి కలిగిన ఎందరో బూర్జువా సైద్ధాంతికులు క్షీణ దశలో ఉండటం మనం చూస్తాం. మారిస్ బ్రేస్ కూడా యిదే మాదిరిగా మన అహం తప్ప మరే వాస్తవికతా లేదని ఉద్ఘాటించిన తన అభివృద్ధి దశలో అరాజకవాదంపట్ల సానుభూతి చూపాడు. ఇప్పుడు బహుశా అతనికి అరాజకవాదంపట్ల ఉద్దేశపూర్వకమైన సానుభూతి లేదు. ఎందుకంటే, తన ప్రత్యేక తరహా వ్యష్టివాదం విషయంలో అతని బాహాటమైన దుమారాలు ఎన్నడో నిలిచిపోయాయి. అతని దృష్టిలో, "నాశనం అయిపోయాయని" అతను వాదించిన "ప్రామాణిక సత్యాలు" యిప్పుడు "పునరుద్ధరించబడ్డాయి". బ్రేస్ అత్యంత అపభ్రంశ జాతీయవాదం అభివృద్ధినిరోధక దృక్పథానికి మారడమే యీ పునరుద్ధరణ క్రమం. ఇది ఆశ్చర్యపడవలసిన విషయమేమీ కాదు: బూర్జువా వ్యష్టితత్వానికీ, అత్యంత అభివృద్ధినిరోధక "సత్యాల"కీ మధ్య ఎడం ఒక్క అడుగు మాత్రమే. శ్రీమతి గిప్పియస్‌కీ, అంతే కాక మెరెజ్‌కోవ్‌స్కీ, ఫిలొసోఫొవ్‌గార్లకీ avis [హెచ్చరిక].

ఈ రష్యనేతర డికడెంట్ యిలా ఉద్ఘాటిస్తాడు: "వాళ్లందరూ శాంతియుత విప్లవాన్ని బోధిస్తారు. బండి కదులుతూండగా, విరిగిన చక్రాన్ని మార్చేందుకు చూస్తారు. వాళ్ల పిడివాద సిద్ధాంతమంతా శుద్ధ మూఢమైనది, మూర్ఖమైనది. ఎందుకంటే, అదెంతో తర్కబద్ధమైనది. మహా శక్తి సంపన్నమైన హేతుజ్ఞానంమీద ఆధారపడటమే అందుకు కారణం. అయితే, యిప్పటిదాకా ప్రతీదీ మూర్ఖత్వం మూలంగా, అర్థంలేని యాదృచ్ఛికత మూలంగా జరిగిందే గాని హేతుజ్ఞానం మూలంగా జరగలేదు".

"మూర్ఖత్వం", "అర్థంలేని యాదృచ్ఛికత"లను ఫాల్క్ ప్రస్తావించడం సరిగ్గా శ్రీమతి గిప్పియున్, మెరెజ్‌కోవ్‌స్కీ, ఫిలొసోఫొవ్‌గారల జర్మన్ పుస్తకంలోని "అద్భుతం"కోసం అర్రులుచాచడం తరహాదే. ఇది భిన్నభిన్నమైన పేర్లలో దర్శనమిచ్చే ఒకే ఆలోచనే. ఈనాటి బూర్జువా మేధావులలోని ఓ పెద్ద విభాగపు అతీత స్వీయాత్మకతలో దీని మూలం వుంటుంది. తన అంతరాత్మ "ఏకైక వాస్తవికత" అని ఒక వ్యక్తి నమ్మినప్పుడు, తన అంతరాత్మకీ, తన చుట్టూ వున్న బాహ్య ప్రపంచానికీ మధ్య వస్తువరమైన, "హేతుబద్ధమైన", అంటే తార్కికమైన సంబంధం ఉంటుందని అతను అంగీకరించలేడు. అతని దృష్టిలో బాహ్య ప్రపంచం పూర్తిగా అవాస్తవికమైనదైనా అవుతుంది, లేక పాక్షికంగా, దాని అస్తిత్వం ఒకేఒక అసలైన వాస్తవికత మీద, అంటే అతని అంతరాత్మమీద ఆధారపడిన మేరకు మాత్రమే నిజమైనదవుతుంది. అలాంటి మనిషి తాత్విక చింతనపట్ల యిష్టం కలిగినవాడైతే, బాహ్య ప్రపంచాన్ని సృజించడంలో, మన అంతరాత్మ తన హేతుబద్ధతలో కనీసం స్వల్పాంశాన్నైనా దానికి కల్పిస్తుందని అతను చెప్పేవాడు. ఒక తత్వవేత్త ఏదో ఒక కారణంగా – ఉదాహరణకు, మత ప్రయోజనాల దృష్ట్యా, హేతుజ్ఞానపు హక్కులను పరిమితంచేసేటప్పుడు సైతం, హేతుజ్ఞానానికి పూర్తిగా వ్యతిరేకంగా తిరుగుబాటుచేయజాలడు.* ఏకైక వాస్తవికత తన అంతరాత్మ అని విశ్వసించే మనిషి తాత్విక చింతనకి పూనుకోకపోతే, తన అంతరాత్మ బాహ్య ప్రపంచాన్ని ఎలా సృజిస్తుందనే విషయం ఆలోచించే శ్రమ తీసు

---

* మత ప్రయోజనం రీత్యా హేతుజ్ఞాన హక్కులను పరిమితంచేసే చింతనాపరుడికి ఒక ఉదాహరణగా కాంట్‌ని ఉదహరించవచ్చు: "Ich musste also das *Wissen* aufheben, um zum *Glauben* Platz zu bekommen". ["అందుకని, నేను, విశ్వాసానికి చోటుచేసేందుకుగాను జ్ఞానాన్ని పరిమితంచేయాలి".] *Kritik der reinen Vernunft*, Vorrede zur zweiten Ausgabe, S. 26, Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam, zweite verbesserte Auflage. ["శుద్ధ హేతుజ్ఞాన విమర్శ", రెండవ ముద్రణకి ఉపోద్ఘాతం, పేజి 26, లైప్జిగ్, ఫిలిప్ రిక్లామ్ ముద్రణాలయం, ప్రచురణాలయం, సంస్కరింపబడిన రెండవ ముద్రణ.

కోడు. అలాంటప్పుడు అతను బాహ్య ప్రపంచంలో స్వల్ప హేతుజ్ఞానం సైతం — అంటే, చట్టం సైతం — ఉందని ఒప్పుకునేందుకు ఉన్ముఖత చూపడు. తద్భిన్నంగా, ప్రపంచం అతనికి "అర్థంలేని యాదృచ్ఛికతా" రాజ్యంగా కనిపిస్తుంది. ఏదైనా ఒక గొప్ప సాంఘిక ఉద్యమంపట్ల సానుభూతి చూపాలని అతనికి తట్టితే, అతను, ఫాల్క్ లాగ, దాని విజయం సామాజికాభివృద్ధి సహజ గమనం మూలంగా ధ్రువీకరింపబడదనీ, అందుకు భిన్నంగా, మానవ "మూర్ఖత్వం" మూలంగా, లేక — అదీ యిదీ ఒకటే — "అర్థం లేని" చారిత్రక "యాదృచ్ఛికత" మూలంగా సంభవిస్తుందనీ తప్పకుండా చెప్తాడు. అయితే, నేను యింతకు ముందే చెప్పినట్లు, శ్రీమతి గిప్పియుసూ, ఆమె యిద్దరు సహచింతనాపరులూ రష్యన్ విమోచనోద్యమంపట్ల కలిగివున్న మార్మిక దృక్పథానికీ, మహత్తర చారిత్రక ఘటనలు "అర్థంలేనివి" అన్న ఫాల్క్ దృక్పథానికీ మధ్య ప్రధానమైన భేదం ఏమీ లేదు. రష్యన్ల స్వేచ్ఛా ప్రియ ఆకాంక్షల సాటిలేని ప్రగాఢత్వంతో యూరప్‌ని విభ్రాంతం చేయాలన్న ఆతురత ఉన్నప్పటికీ, నేను యింతకు ముందు పేర్కొన్న జర్మన్ గ్రంథకర్తలు పరమ డికడెంట్లు. వాళ్ల "పరమ అసంభవం, పరమ అసంభవం అయినదాని"పట్ల మాత్రమే సానుభూతి చూపగలరు. మరోలా చెప్పాలంటే, వాస్తవంలో సంభవించే దేనిపట్లా సానుభూతి చూపే సామర్థ్యం వాళ్లకి లేదు. అందుచేత, వాళ్ల మార్మిక అరాజకవాదం శ్రీమతి గిప్పియుస్ కవితా ఝరులనుంచి నేను చేసిన నిర్ధారణల విలువను తగ్గించదు.

నేను యీ అంశాన్ని ప్రస్తావించాను కనుక, నేను నా అభిప్రాయాన్ని ఎలాంటి మినహాయింపూ లేకుండా వెల్లడిస్తాను. 1848–49 నాటి ఘటనలు ఫ్రెంచి కాల్పనికవాదులమీద ఎంత గట్టి ప్రభావం కలిగించాయో, 1905–06 నాటి ఘటనలు[32] రష్యన్ డికడెంట్లమీద సరిగ్గా అంత గట్టి ప్రభావాన్నీ కలిగించాయి. ఆ ఘటనలు వాళ్లలో సాంఘిక జీవితంపట్ల ఆసక్తిని జాగృతంచేశాయి. అయితే, యీ ఆసక్తి కాల్పనికవాదుల మనోప్రవృత్తికి కంటె, డికడెంట్ల మనోప్రవృత్తికి మరింత తక్కువ అనుగుణమైనది. అందుకనే, అది మరింత తక్కువ కాలం నిలబడింది. కాగా దాన్ని సీరియస్‌గా తీసుకునేందుకు ఆధారమేమీ లేదు.

సరే, యింక ఆధునిక కళని పరిశీలిద్దాం. ఒక వ్యక్తి తన అంతరాత్మను మాత్రమే వాస్తవికతగా పరిగణించేందుకు ఉన్ముఖంగా ఉన్నప్పుడు, అతను, శ్రీమతి గిప్పియుస్ మాదిరిగానే, "తనని తాను దేవుడిలా ప్రేమించుకుంటాడు". దీన్ని పూర్తిగా అర్థం చేసుకోవచ్చు, యిది అనివార్యం కూడా. ఒక వ్యక్తి "తనని తాను దేవుడిలా ప్రేమించుకునేటప్పుడు", అతను తన కళాత్మక సృజనల్లో తనపట్ల మాత్రమే శ్రద్ధ చూపుతాడు. బాహ్య ప్రపంచం అతనికి, అది ఏదో ఒక విధంగా యీ "ఏకైక వాస్తవికత"ను, యీ మహా విలువైన తన అంతరాత్మను ప్రభావితంచేసే మేరకు

మాత్రమే ఆసక్తి కొలుపుతుంది. సూడెర్మన్ రచించిన *Das Blumenboot** అనే నాటకంలోని మొదటి రంగం, రెండవ అంకంలో బేరనెస్ ఏర్ఫ్లింగెన్ తన కూతురు థేయాతో యిలా అంటుంది: "మన లాంటి వాళ్ల యీ ప్రపంచపు విషయాలను — మన కళ్ల ముందు తిరిగే లేక, మన ముందు తిరుగుతున్నట్లు కనిపించేవాటిని — ఒక మాదిరి సరదా సుందర దృశ్యంలా తయారుచేసేందుకే ఉన్నాం. ఎందుకంటే, వాస్త వానికి తిరుగుతున్నది మనం. అది ఖాయం. అంతే కాదు, మనకి ఏ సిద్ధాంత భారమూ అక్కర్లేదు". ఈ మాటలు బేరనెస్ ఏర్ఫ్లింగెన్ బాపతు మనుషుల జీవితాదర్శాన్ని కచ్చితంగా వర్ణిస్తాయి. వాళ్ల పూర్తి విశ్వాస బలంతో "ఏకైక వాస్తవికత మన అంతరాత్మ" అన్న బ్రేస్ మాటలను పునరుద్ఘాటించవచ్చు. అయితే, యీ జీవితాద ర్శాన్ని అనుసరించేవాళ్లు కళని కేవలం, తమ కళ్ల ముందు సాగిపోతున్నట్లు "కనిపించే" విశాల దృశ్యాన్ని అలంకరించే ఒక సాధనంగా చూడవలసివుంటుంది. కాగా యీ విష యంలో కూడా, ఎలాంటి సిద్ధాంత భారమూ లేకుండా ఉండేందుకు వాళ్లు ప్రయత్ని స్తారు. వాళ్ల కళాత్మక సృజనల్లో భావ సారాంశాన్ని పూర్తిగా అసహ్యించుకోనైనా అసహ్యించుకుంటారు, లేకపోతే, తమ అతీత స్వీయాత్మక చిత్త చాంచల్యాలకీ, చపల మైన కోర్కెలకీ దాన్ని లోబరచాలనైనా ప్రయత్నిస్తారు.

పెయింటింగు సంగతి చూద్దాం.

తమ చిత్రాల విషయాంశంపట్ల ఇంప్రెషనిస్టులు పూర్తి నిర్లిప్తత యిప్పటికే ప్రదర్శించారు. వాళ్లలో ఒకడు తమ అందరి విశ్వాసాన్నీ యీ కింది మాటల్లో చాలా సరిగా వ్యక్తంచేశాడు: "చిత్రం అనే నాటకంలో ప్రధాన పాత్ర కాంతి". అయితే, కాంతి అనుభూతి మాత్రమే. అంటే, అది యింకా భావోద్వేగం కాదు, యింకా ఆలో చన కాదు. తన శ్రద్ధని అనుభూతుల రంగానికి మాత్రమే పరిమితంచేసే కళాకారుడు భావోద్వేగంపట్లా, ఆలోచనపట్లా నిర్లిప్తంగా ఉంటాడు. అతనొక మంచి ప్రకృతి దృశ్యాన్ని పెయింట్‌చేయవచ్చు. ఇంప్రెషనిస్టులు నిజానికి ఎన్నో అద్భుతమైన ప్రకృతి దృశ్యాలు పెయింట్‌చేశారు. అయితే, ఒక్క ప్రకృతి దృశ్యమే మొత్తం పెయింటింగు కాదు.** లియొనార్డో డా వించీ "ఆఖరి విందు"ను గుర్తుచేసుకుందాం. ఈ విఖ్యాత

---

* ["పూల పడవ".]

** తొలి ఇంప్రెషనిస్టుల్లో చాలామంది గొప్ప ప్రతిభావంతులు. అయితే, యీ మహా ప్రతిభావంతుల్లో ఒక్క ప్రథమ శ్రేణి రూపచిత్రకారుడు కూడా లేడు. దీన్ని అర్థం చేసుకోవచ్చు. ఎందుకంటే, రూపచిత్రం పెయింటింగులో కాంతి ప్రధాన పాత్ర వహించలేదు. పైపెచ్చు, ప్రముఖ ఇంప్రెషనిస్టు మహా చిత్రకారుల ప్రకృతి చిత్రాలు బాగుండేందుకు అసలు కారణం, అవి కాంతి చంచల, వైవిధ్యపూరిత ప్రభావాలను

కుడ్యచిత్రంలో ప్రధాన పాత్ర కాంతేనా? ఈ చిత్రపు విషయాంశం జీసస్‌కి తన శిష్యులతో ఉన్న సంబంధంలోని అత్యంత నాటకీయమైన క్షణం అని మనకి తెలుసు. అప్పుడు జీసస్ "మీలో ఒకడు నాకు ద్రోహంచేస్తాడు" అంటాడు. లియొనార్డో డా వించీ కర్తవ్యం తను కనుగొన్న నాటకీయమైన ఘటనపట్ల ప్రగాఢ సంతాపం చెందిన జీసస్ మనోస్థితినీ, తమ చిన్న బృందంలో ఒక ద్రోహి ఉండగలడని నమ్మజాలని జీసస్ శిష్యుల మనోస్థితినీ చిత్రించడం. ఆ చిత్రకారుడు ఒక చిత్రంలో ప్రధాన పాత్ర కాంతి అని విశ్వసించివుంటే, అతను యీ నాటకీయ సన్నివేశాన్ని చిత్రించాలని అనుకొనివుండే వాడు కాడు. ఒకవేళ అతను ఆ కుడ్యచిత్రాన్ని పెయింటుచేసినా కూడా, దాని ప్రధాన కళాత్మక ఆసక్తి జీసస్, ఆయన శిష్యుల మనస్సుల్లో సాగుతున్నదానిమీద కాక, వాళ్ళు హాలులోని ఏ గోడలమీద గుమికూర్చబడ్డారో, వాళ్ళు ఏ టేబిలు చుట్టూ కూర్చున్నారో వాటిమీదా, వాళ్ళ శరీర చర్మాలమీదా — అంటే, వివిధ కాంతి ప్రభావాలమీదా — కేంద్రీకరింపబడివుండేది. అప్పుడు మనకి హృదయవిదారక మానసిక సంఘర్షణ కాక, అద్భుతంగా పెయింట్‌చేయబడిన కాంతిచ్ఛటలు దర్శనమిచ్చేవి. ఉదాహరణకు, ఒకటి హాలు గోడమీద, మరొకటి టేబిల్ క్లాత్‌మీద, మూడవది జూడాస్ గరుడ నాసికమీద, నాల్గవది జీసస్ బుగ్గమీద, వగైరా, వగైరాలు మనకి లభించివుండేవి. అయితే, దీని మూలంగా ఆ కుడ్య చిత్రం కలిగించగలిగిన భావముద్ర అంచనావేయలేనంతగా నిస్సారమైవుండేది. లియొనార్డో డా వించీ చిత్రకళాఖండపు విశిష్ట ప్రాముఖ్యం అంచనావేయలేనంతగా తగ్గిపోయివుండేది. కొందరు ఫ్రెంచి విమర్శకులు ఇంప్రెషని జాన్ని సాహిత్యంలో వాస్తవికతతో సరిపోల్చారు. ఈ పోలికకి కొంత ఆధారం లేకపోలేదు. అయితే, ఇంప్రెషనిస్టులు వాస్తవికవాదులైవుంటే, వాళ్ళ వాస్తవికత పరమ అషామాషీ అయినదనీ, అది "పైపొర" దాటి లోపలకి పోలేదనీ ఒప్పుకోవలసివుంటుంది. మరి యీ వాస్తవికత ఆధునిక కళలో దృఢంగా కాళ్ళూనుకొన్నప్పుడు — నిస్సందేహంగానే

ఫలవంతంగా వ్యక్తంచేయడమే. అయితే, వాటిలో "మనోస్థితి" అతి తక్కువ. ఫొయెర్ బాఖ్ యీ అంశంమీద చాలా చక్కగా చెప్పాడు: "Die Evangelien der Sinne im Zusammenhang lesen, heisst denken" ["ఆలోచించడమంటే, భావోద్వేగాల సువార్తని సుసంగతంగా చదవడం".] "భావోద్వేగాలు" లేక ఇంద్రియజ్ఞానం అన్నప్పుడు, ఫొయెర్‌బాఖ్ ఉద్దేశం సంవేదన రంగానికి చెందిన ప్రతీదీ అని. ఇంప్రెషనిస్టులు "భావోద్వేగాల సువార్త"ని వినలేరు, వినరు అని చెప్పవచ్చు. అదీ వాళ్ళ సంప్రదాయపు ప్రధాన లోపం. అది అతి త్వరలోనే దాని పతనానికి దారితీసింది. తొలి, ప్రముఖ ఇంప్రెషనిస్టు మహా చిత్రకారుల ప్రకృతి చిత్రాలు బాగుండగా, వాళ్ళ బహుసంఖ్యాక అనుచరుల చిత్రాల్లో చాలామటుకు వికట చిత్రాలను పోలివుంటాయి.

అది కాళ్ళూనుకొంది — దాని ప్రభావంలో శిక్షితులైన కళాకారుల ముందు రెండు ప్రత్యామ్నాయాల్లో ఒక్కటి మాత్రమే వుంది: "పైపొర" గురించి తమ చాతుర్యాన్ని వినియోగించి, నానాటికీ ఎక్కువ అబ్బురం గొలిపే, నానాటికీ ఎక్కువ కృత్రిమ కాంతిచ్ఛటల ప్రభావ కల్పనలకు మార్గాలు కనుక్కోవాలి; లేకపోతే, ఇంప్రెషనిస్టుల పొరపాటును గ్రహించిన మీదట, చిత్రంలో ప్రధాన పాత్ర కాంతి కాక, మనిషీ, అతని అత్యంత వైవిధ్యపూరిత భావోద్విగ్న అనుభవాలూ అని గ్రహించిన మీదట, ఆ "పైపొర" లోపలకి చొరుచుకు వెళ్ళేందుకు ప్రయత్నించాలి. మరి ఆధునిక కళలో నిజంగానే యీ రెండు ధోరణులూ మనకి కనిపిస్తాయి. "పైపొర"మీద ఆసక్తి కేంద్రీకరణే విరోధాభాసాత్మక పెయింటింగులకి కారణం. వాటి ముందు నిలబడ్డ అత్యంత ఉదారుడైన విమర్శకుడు సైతం విభ్రాంతితో భుజాలు కుదించి, ఆధునిక పెయింటింగు "వికృతత్వ సంక్షోభం" గుండా గడుస్తోందని ఒప్పుకుంటాడు.* అందుకు భిన్నంగా, "పైపొర"తోనే నిలిచిపోవడం అసాధ్యమన్న గుర్తింపు కళాకారులు విషయాంశాన్ని వెదుక్కునేలా, అంటే, తాము యిటీవలే తగులబెట్టినదాన్ని ఆరాధించేలా చేస్తుంది. అయితే, కళా సృజనకి విషయాంశాన్ని జోడించడమన్నది పైకి కనిపించేటంత సులభమేమీ కాదు. భావం వాస్తవిక ప్రపంచానికి అతీతంగా వుండేదేదో కాదు. ఒక మనిషి భావాలు ఆ ప్రపంచంతో అతని సంబంధాలచేత నిర్ధరింపబడతాయి, సుసంపన్నం చేయబడతాయి. కాగా, ఆ ప్రపంచంతో ఎవరి సంబంధాలు, తన అంతరాత్మని "ఏకైక వాస్తవికత"గా పరిగణించే మాదిరిగా ఉంటాయో, అతను భావాల విషయంలో అనివార్యంగా పరమ దరిద్రుడు అవుతాడు. అతనికి భావాలు లేకపోవడమే కాకుండా, అతనిలో ఏ కొత్త భావాలూ ఉత్పన్నమయ్యే స్థితిలో కూడా ఉండడు — యిదీ ప్రధానాంశం. తిండి లేని మనుషులు బలుసాకు తిన్నట్లే, వాళ్ళకి స్పష్టమైన భావాలు లేనప్పుడు, వాళ్ళ అస్పష్టమైన భావాభాసలతో — మార్మికవాదంనుంచీ, ప్రతీకవాదంనుంచీ, డీకడెన్సు దశకి విశిష్టమైన ఆ మాదిరి యితర "వాదాల"నుంచీ ప్రత్యామ్నాయ నకిలీ భావాలతో — తృప్తిచెందుతారు. క్లుప్తంగా చెప్పుకోవాలంటే, పెయింటింగులో సాహిత్యంలో మనం చూసినదాని పునశ్చరణను చూస్తాం. తనలోని శూన్యత్వం మూలంగా వాస్తవికత క్షీణించిపోతుంది, భావవాద అభివృద్ధినిరోధకత్వం జయిస్తుంది.

స్వీయాత్మక భావవాదానికి ఎప్పుడూ మన అంతరాత్మ తప్ప మరే వాస్తవికతా

---

* కమీల్ మొక్లేర్ ఆసక్తికర వ్యాస సంపుటి *Trois crises de l'art actuel*, Paris, 1906 ["ఆధునిక కళలో మూడు సంక్షోభాలు", పారిస్, 1906]లోని "La Crise de la laideur en peinture" ["చిత్ర కళలో వికృతత్వ సంక్షోభం"] చూడండి.

లేదన్న భావమే మూలాధారం. అయితే దానికి యీ భావాన్ని ప్రతి ఒక్కడూ "తనని తాను దేవుడిగా ప్రేమించుకొనే" మనుషుల మధ్య సంబంధాలను నిర్వచించే అహం భావాత్మక నిబంధనను మాత్రమే కాకుండా — బూర్జువావర్గానికి అతిశయ పరార్థ చింతన విశిష్ట లక్షణం ఎన్నడూ కాదు — ఒక నూతన సౌందర్యగ్రహణశాస్త్రానికి సైద్ధాంతిక పునాదిని సైతం చేసే బూర్జువా డికడెన్సు దశకి చెందిన అంతులేని వ్యష్టివాదం కూడా అవసరం.

పాఠకుడు బహుశా క్యూబిస్టులు అనబడే చిత్రకారులను గురించి వినేవుంటాడు. పాఠకుడికి వాళ్ల కళాఖండాలను కొన్నింటిని చూసివుండే అవకాశం కలిగివుంటే, అవి అతనికి నచ్చివుండవని నేను అనుకొంటే, నేను పెద్దగా పొరపడివుండను. ఏదేమైనా నా మటుకు నాలో, సౌందర్యగ్రహణ శాస్త్రీయమైన ఆనందం దేన్నీ అవి ఉత్పన్నం చేయవు. పైకి కళాత్మకంగా కనిపించే యీ కృతిని చూసినప్పుడు "మూడు ఘాతాం కాలకి పెంచబడిన అర్థరాహిత్యం!" అనేవే నాకు తట్టే మాటలు. అయితే యింతకీ, క్యూబిజానికి దాని కారణాలు దానికి వున్నాయి. దాన్ని మూడు ఘాతాంకాలకి పెంచ బడిన అర్థరాహిత్యం అనడం దాని మూలాన్ని వివరించడం కాదు. అలాంటి వివరణ యివ్వడానికి యిది చోటు కాదు. అయితే యిక్కడ సైతం, ఆ వివరణను ఏ దిశలో వెతకాలో సూచించవచ్చు. నా ముందు ఆల్బర్ట్ గ్లేయిజ్, జాన్ మెట్జింజేలు రచిం చిన *Du Cubisme** అనే ఆసక్తికరమైన పుస్తకం ఉంది. ఆ యిద్దరు రచయితలూ పెయింటర్లు కూడా. వాళ్లిద్దరూ క్యూబిస్టు కళా ధోరణికి చెందినవాళ్లు. Audiatur et altera part** అనే నియమాన్ని పాటించి, వాళ్లు చెప్పేది ఏమిటో విందాం. చూపరు లను తికమక పెట్టే తన సృజనాత్మక పద్ధతులను వాళ్లు ఎలా సమర్థించుకుంటారో విందాం.

"మన వెలుపల వాస్తవమైనది ఏమీ లేదు... మన జ్ఞానేంద్రియాలమీద పనిచేసే వస్తువుల ఉనికిని శంకించాలని మాకు అనిపించదు: అయితే అవి మా మనస్సుల్లో కల్పించే ప్రతిరూపాల దృష్ట్యా మాత్రమే తార్కికంగా రూఢమైనదానికి ఆస్కారం వుంది"***.

దీన్నిబట్టి, యీ పుస్తక రచయితలు చేసిన నిర్ణయం ఏమిటంటే, వస్తువులకి వాటంతట వాటికి ఉన్న రూపాలేమిటో మనకి తెలియదు. మరి యీ రూపాలు తెలి

---

* ["క్యూబిజం గురించి".]

**[రెండో పక్షం చెప్పేది కూడా విందాం.]

*** *Du Cubisme*, పేజి 30.

యవు గనుక, వాళ్ళు వాటిని తమ దివ్య చిత్తానికి తోచినట్లు చిత్రించవచ్చునని భావిస్తారు. ఈ సందర్భంగా వాళ్ళు గమనీయమైన ఒక మినహాయింపు పెట్టుకున్నారు. అదేమిటంటే, ఇంప్రెషనిస్టుల మాదిరిగా ఇంద్రియజ్ఞాన పరిధికి తమని తాము పరిమితంచేసుకోవడం వాంఛనీయమని వాళ్ళు భావించరు. "మేము ప్రధానమైనదాన్ని అన్వేషిస్తాము. అయితే, మేము దాన్ని గణితశాస్త్రజ్ఞులూ, తత్వశాస్త్రజ్ఞులూ ఎంతో శ్రమించి రూపొందించిన నిత్య సత్యంలో కాక, మా వ్యక్తిత్వంలో అన్వేషిస్తాం"*.

ఈ వాదనల్లో, పాఠకుడు చూడగలిగినట్లు, అన్నింటికన్న ముందు మన అంతరాత్మే "ఏకైక వాస్తవికత" అన్న యిప్పటికే ప్రసిద్ధమైన భావాన్ని మనం చూస్తాం. నిజమే, మనం ఆ భావాన్ని యిక్కడ మరింత తక్కువ కరుకైన రూపంలో చూస్తాం. గ్లేయిజ్, మెట్జింజేలు బాహ్య వస్తువుల ఉనికిని శంకించడం కంటె వాళ్ల ఆలోచనకి దూరమైనది మరేదీ లేదని ఉద్ఘాటిస్తారు. అయితే, బాహ్య ప్రపంచపు ఉనికిని మంజూరుచేసిన మీదట, మన రచయితలు అక్కడే అప్పుడే బాహ్య ప్రపంచం తెలియరానిది అంటారు. వీళ్ల దృష్టిలో కూడా, వాళ్ల అంతరాత్మ తప్ప వాస్తవమైనది మరేదీ లేదని దీని అర్థం.

వస్తువులు మన బాహ్య ఇంద్రియజ్ఞానాలమీద ప్రభావం నెరపుతాయి గనుక, వస్తువుల ప్రతిబింబాలు మనలో ఉత్పన్నమయ్యే మాటైతే, బాహ్య ప్రపంచం తెలుసుకోరానిదని ఎంత మాత్రం చెప్పజాలం: సరిగ్గా యీ ప్రభావం మూలంగానే దాన్ని గురించిన జ్ఞానం మనకి లభిస్తుంది. గ్లేయిజ్, మెట్జింజేలు పొరపడ్డారు.

రూపం గురించిన వాళ్ల వాదన కూడా పరమ కుంటివాదనే. వాళ్ల పొరపాట్ల విషయంలో వాళ్లని తీవ్రంగా తప్పుపట్టేందుకు వీల్లేదు. అలాంటి పొరపాట్లనే, తత్వశాస్త్రంలో వాళ్ల కంటె మరెంతో ఎక్కువ నిష్ణాతులైనవాళ్లు చేశారు. అయితే ఒక విషయాన్ని దాటవేయలేము. ఎందుకంటే, బాహ్య ప్రపంచం తెలియరానిది అనబడేదాన్నుంచి, మన పుస్తక రచయితలు అత్యంత ప్రధానమైనదాన్ని "మన వ్యక్తిత్వంలో" అన్వేషించాలని నిర్ధారణ చేస్తారు. ఈ నిర్ధారణను రెండు విధాలుగా అర్థంచేసుకోవచ్చు: మొదటిది, "వ్యక్తిత్వం" అన్నప్పుడు మొత్తంగా మానవజాతి అనే అర్థం కావచ్చు; రెండవది, విడివిడిగా ఒక్కొక్క వ్యక్తి కావచ్చు. మొదటి అర్థంలో, మనం కాంట్ లోకాతీత భావవాదానికి చేరుకుంటాం; రెండవ అర్థంలో, ప్రతి విడి వ్యక్తీ అన్ని వస్తువులకీ కొలమానం అన్న కుతార్కిక గుర్తింపుకి చేరుకుంటాం. మన పుస్తక రచయితలు తమ నిర్ధారణ కుతార్కిక భాష్యంపట్ల మొగ్గుచూపుతారు.

---

* అదే పుస్తకం, పేజి 31.

దాని కుతార్కిక భాష్యాన్ని ఆమోదించినప్పుడు*, పెయింటింగులోనూ, తదితర మైన ప్రతి ఒకదానిలోనూ తన చిత్తం వచ్చిన దేన్నైనా సరే అనుమతించవచ్చు. "నీలి దుస్తుల్లోని స్త్రీ"కి "La femme en bleu" (గత సంవత్సరం ఆకురాలు కాలపు చిత్రకళా ప్రదర్శనశాలలో ఫెర్నాన్ లెజే ప్రదర్శించిన పెయింటింగుకి) బదులు, నేను కొన్ని ఘన పరిమాణాత్మక రూపాలను ప్రదర్శిస్తే, నేను చెడ్డ చిత్రాన్ని పెయింటు చేశాననే హక్కు ఎవరికి ఉంటుంది? స్త్రీలు నా పరిసర ప్రపంచంలో ఒక భాగం. పరిసర ప్రపంచం తెలియరానిది. అందుకని ఒక స్త్రీని చిత్రించాలంటే, నేను నా "వ్యక్తిత్వాన్నే" అడగాలి. మరి నా "వ్యక్తిత్వం" ఆ స్త్రీకి కొన్ని అస్తవ్యస్తంగా కూర్చబడిన ఘనాల లేక సమాంతర ఘనాల రూపాన్ని చేకూరుస్తుంది. చిత్రకళా ప్రదర్శన శాలకి వచ్చిన ప్రతి ఒకడికీ యీ ఘనాలు నవ్వు కలిగిస్తాయి. అది సరే. కళాకారుడి భాష తెలియదు కనుక మాత్రమే ఆ "మూక" నవ్వుతుంది. కళాకారుడు ఎలాంటి పరిస్థితుల్లోనూ మూకకి లొంగకూడదు. "ఏ రాయితీలూ యివ్వకుండా, ఏమీ వివరించకుండా, ఏమీ చెప్పకుండా, కళాకారుడు ఆంతరిక శక్తిని సంచితంచేసుకుంటాడు. ఆ శక్తి అతని చుట్టూ వున్న ప్రతిదాన్నీ కాంతివంతం చేస్తుంది"**. అలాంటి శక్తి సంచితమయ్యేదాకా ఘన పరిమాణాత్మక రూపాలను చిత్రించడం తప్ప మరేమీ ఉండదు.

కాగా, మనకి పుష్కిన్ "కవికి" అనే గీతికకి యీ కింది వినోదాత్మక పేరడీ తయారవుతుంది:

నిక్కచ్చి కళాకారుడా, నీ కళా సృజనపట్ల నీకు తృప్తి కలిగిందా?
కలిగిందా, అయితే మూక నిన్ను ఆడిపోసుకుందురు గాక
నీ దీప కళిక వెలిగే తిన్నెమీద ఊతురు గాక
రెపరెపలాడే దీప కళిక తోడి నీ ముక్కాలి సెమ్మెను పీకి వేతురు గాక.

ఈ పేరడీకి సంబంధించిన వినోదాత్మక అంశం ఏమిటంటే, యీ సందర్భంలోని "నిక్కచ్చి కళాకారుడు" అత్యంత విస్పష్టమైన అర్థరాహిత్యంతో సంతృప్తుడై వున్నాడు. అన్నట్లు, ఇలాంటి పేరడీలు వెలువడటం సాంఘిక జీవితంలో గర్భితమై వున్న గతి తర్కం యిప్పుడు కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని పరమ అవకతవక స్థాయికి తీసుకెళ్లిందని తెలియజేస్తుంది.

మనిషి ఒంటరిగా వుండటం మంచిది కాదు. కళా రంగంలో ప్రస్తుత "నవావిష్కర్తలు" తమ కంటె ముందువాళ్లు సృజించినవాటితో తృప్తిచెందరు. అందులో తప్పేమీ లేదు. తద్విరుద్ధంగా, ఏదో ఒక కొత్తదానికోసం ఆకాంక్ష చాలా తరచుగా

---

* పరిశీలనలో ఉన్న పుస్తకాన్ని, ప్రత్యేకించి 43–44 పేజీలను చూడండి.

** అదే పుస్తకం, పేజి 42.

ప్రగతికి మూలం అవుతుంది. అయితే, ఏదో ఒక కొత్తదానికోసం అన్వేషించే ప్రతివాడూ నిజంగానే దాన్ని కనుగొనడు. దానికోసం ఎలా చూడాలో తెలుసుకోవాలి. సాంఘిక జీవితపు నూతన బోధనలను గమనించకుండా కళ్ళు మూసుకునేవాడు, తన అంతరాత్మ తప్ప మరే వాస్తవికతా లేనివాడు, ఏదో ఒక "కొత్త"దానికోసం తను చేసే అన్వేష ణలో ఓ కొత్త చెత్తని తప్ప మరేమీ కనుక్కోలేడు. మనిషి ఒంటరిగా వుండటం మం చిది కాదు.

అలాంటప్పుడు, యీనాటి సాంఘిక పరిస్థితుల్లో కళకోసమే కళ సిద్ధాంత ఫలి తాలు ఎంతమాత్రం మనోహరంగా లేనట్లు కనిపిస్తుంది. బూర్జువా క్షీణ యుగానికి సంబంధించిన అతీత వ్యష్టితత్వం కళాకారులను వాస్తవ ఉత్తేజ మూలాధారాలు అన్నింటి నుంచీ వేరుచేసేస్తోంది. అది వాళ్ళని సాంఘిక జీవితంలో జరుగుతున్నదేన్నీ చూడని అంధులను చేస్తుంది. అది వాళ్ళని బొత్తిగా అర్థంపర్థం లేని వ్యక్తిగత భావోద్విగ్న అనుభవాలలోనూ, అనారోగ్యకర ఊహా కల్పనలలోనూ కొట్టుమిట్టాడేలా చేస్తుంది. వాళ్ళు అలా చేసినదాని అంతిమ ఫలితం ఏ రకమైన సౌందర్యంతోనూ ఎలాంటి సంబం ధమూ కలిగివుండకపోవడమే కాకుండా, పైపెచ్చు భావవాద జ్ఞాన సిద్ధాంతపు కుతా ర్కిక వక్రీకరణల సహాయంతో మాత్రమే సమర్థించగల విస్పష్టమైన ఒక అవకత వకకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది.

పుష్కిన్ "అనుద్విగ్న, ధాష్టీక జనం" కవి కవితా గానాన్ని "ఖాళీ బుర్రలతో" వింటారు. పుష్కిన్ లేఖినినుంచి వచ్చిన యీ ఒకదాని సరసన ఒకటి ఉంచడానికి చారిత్రక ప్రాముఖ్యం ఉందని నేను యింతకు ముందే చెప్పాను. దీన్ని అర్థంచేసుకునేం దుకుగాను, "అనుద్విగ్న, ధాష్టీక" అనే విశేషణాలు ఆనాటి రష్యన్ రైతాంగ భూదా సుడికి వర్తించేవి కావన్న విషయాన్ని మనం మనస్సులో ఉంచుకోవాలి. అయితే, అవి ఉన్నత సమాజానికి చెందిన "మూక"కి చెందుతాయి. వాళ్ళ బుద్ధిమాంద్యమే మన మహా కవి అంతిమ వినాశానికి కారణభూతమైంది. ఈ "మూక"లోని వ్యక్తులు అతి శయోక్తి శంక ఏమీ లేకుండా తమని గురించి తాము పుష్కిన్ గీతంలోని "మూక" చెప్పే మాటలు చెప్పుకోవచ్చు:

మనమందరం నయవంచకులం, దుస్స్వభావులం
విశ్వాసఘాతకులం, సిగ్గుమాలినవాళ్లం, డంబాచారులం
మన హృదయాలు ఆర్ద్రభావ శూన్యాలు.
మనం బానిసలం, అభాండాలకోరులం, మూర్ఖులం
మనలో ప్రతి ఒక్కరం
పాపిష్టి దుర్గుణాల తుట్టెలను పెంచి పోషిస్తాం.[33]

హృదయరహితులైన కులీన మూకకి "సాహసికమైన" పాఠాలు చెప్పడం అసం దర్భంగా వుంటుందన్న విషయం పుష్కిన్ గమనించివుంటాడు. వాళ్లు అతన్ని అర్థం చేసుకొనివుండేవాళ్లు కారు. సగర్వంగా వాళ్లకి దూరమవడంలో అతను సరిగానే వ్యవహరించాడు. అంతే కాదు, వాళ్లనుంచి తగినంత కృతనిశ్చితంగా దూరమవకపోవడం ద్వారా — రష్యన్ సాహిత్యపు గొప్ప దురదృష్టం కొద్దీ — అతను పొరపాటు చేశాడు. కాని యీ రోజుల్లో మరింత పురోగమించిన పెట్టుబడిదారీ దేశాల్లో, పాత బూర్జువా మానవుణ్ణి వదిలేయలేకపోతున్న కవి — మొత్తంమీద కళాకారుడు — ప్రజలపట్ల వహిస్తున్న వైఖరి పుష్కిన్ విషయంలో మనం చూసేదానికి బద్ధ వ్యతిరేకమైనది: ఇప్పుడిక జడత్వ ఆరోపణకు గురికాగలవాళ్లు "జనం" — ఎవరి పురోగామి విభాగం నానాటికీ మరింత చైతన్యమవుతోందో ఆ అసలైన జనం — కారు, జనంనుంచి వస్తున్న ఉదారమైన విజ్ఞప్తులను "ఖాళీ బుర్రలతో" వింటున్న కళాకారులు. మహా అయితే, యీ కళాకారుల దోషం వాళ్ల గడియారాలు కాలానికి ఏ ఎనభై ఏళ్లో వెనకబడి ఉండటం. తమ యుగపు ఆకాంక్షలను త్యజిస్తూ, వాళ్లు తమని గురించి తాము అమాయకంగా, కాల్పనికవాదులు కూపస్థమండూకతత్వానికి వ్యతిరేకంగా సాగించిన పోరాటాన్ని కొనసాగిస్తున్నవాళ్లుగా ఊహించుకుంటారు. పశ్చిమ యూరపియన్ సౌందర్యగ్రహణ పారంగతులు, వాళ్లని అనుసరించే రష్యన్ సౌందర్యగ్రాహణ పారంగతులు యీనాటి శ్రామిక వర్గ ఉద్యమపు కూపస్థమండూకతత్వం గురించి వివరించేందుకు చాలా ఇష్టపడతారు.

ఇది హాస్యాస్పదమైనది. కార్మికవర్గపు విమోచనోద్యమంమీద యీ పెద్దమనుషులు చేసే ఆరోపణ ఎంత ఆధారరహితమైనదో చాలా కాలం క్రితమే రీహర్డ్ వాగ్నెర్ నిరూపించాడు. అతని సహేతుకమైన అభిప్రాయంలో, కార్మికవర్గపు విమోచనోద్యమం జాగ్రత్తగా ఆలోచించినప్పుడు ("genau betrachtet") కూపస్థమండూకతత్వం దిశగా కాక, దానికి దూరంగా, స్వేచ్ఛాయుత జీవితం దిశగా, "కళాత్మక మానవాళి" ("zum künstlerischen Menschentum" దిశగా సాగే ఉద్యమంగా నిరూపితమవుతుంది. అది "దేనికి అవసరమైన పాదార్థిక సాధనాలను పొందేందుకు మనిషి తన సర్వ జీవశక్తులనూ వెచ్చించనక్కర్లేదో, అలాంటి జీవితాన్ని హుందాగా అనుభవించగలిగేందుకు సాగే" ఉద్యమం. జీవితావసర వస్తువులను పొందేందుకోసం మనిషి తన సర్వ జీవశక్తులనూ వెచ్చించవలసివచ్చే యీ అవసరమే యీనాడు "కూపస్థమండూక" భావోద్వేగాలన్నింటికీ మూలం. తన జీవితావసర వస్తువులపట్ల నిరంతర ఆరాటమే "మనిషిని బలహీనుణ్ణి, జోహుకుందారుని, మూఢుణ్ణి, నీచుణ్ణి "చేసి", అతన్ని ప్రేమ, ద్వేషాలను అనుభూతి చెందగల సామర్థ్యంలేని ప్రాణిగా, జీవితావసరాలకోసం ఆరాటాన్ని బాపుకునేందుకు ఏ క్షణాన అయినా సరే, తన స్వేచ్ఛాయుత భావాల చివరి అవశేషాన్ని సైతం త్యాగం చేసేందుకు సిద్ధపడే జీవిగా తయారుచేసింది". కార్మికవర్గ విమోచనోద్యమం మనిషిని

కించపరిచే, సీచుణ్ణిచేసే యీ ఆరాటాన్ని తుదముట్టించేందుకు దారితీస్తుంది. ఈ ఆదుర్దాని తుదముట్టించినప్పుడు మాత్రమే, శ్రామికవర్గ విమోచనాకాంక్ష వాస్తవీకరించబడినప్పుడు మాత్రమే, జీసస్ అన్న మాటలు — నీ తిండికోసం ఆలోచించకు, వగైరా — నిజమవుతాయి అని వాగ్నెర్ వాదించాడు*. దీన్ని సాధించినప్పుడు మాత్రమే, కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని విశ్వసించేవాళ్ల — ఉదాహరణకు, ఫ్లొబేర్ — మాదిరిగా, సౌందర్యగ్రహణని నైతికతకి ప్రతిగా పెట్టడానికి గట్టి ఆధారాలు ఏవీ వుండవని జోడించివుంటే, అతను చెప్పినది సరైనదవును**. "నీతి బోధించే పుస్తకాలు విసుగు పుట్టించేవి, కపటమైనవి" ("les livres vertueux sont ennuyeux et faux") అని వాదిస్తాడు ఫ్లొబేర్. అతను చెప్పింది రైటే. అయితే, యీనాటి సమాజపు నీతి, అంటే బూర్జువా నీతి విసుగుపుట్టించేది, కపటమైనది కనుక మాత్రమే. అయితే ఫ్లొబేర్‌కి ప్రాచీన "నీతి"లో విసుగుపుట్టించేది, కపటమూ అయినది ఏమీ కనిపించలేదు. అయితే దానికీ, బూర్జువా నీతికీ మధ్య వున్న తేడా అల్లా, ప్రాచీన నీతికి బూర్జువా వ్యష్టివాదం అంటకపోవడమే. మొదటి నికొలస్‌కి విద్యా మంత్రి అయిన షిరీన్‌స్కీ-షిహ్మతొవ్ "చెడ్డ పనులకు యిప్పుడే యీ భూలోకంలోనే తగిన శాస్తి జరుగుతుందన్న సాంఘిక, వ్యక్తిగత జీవితానికి ఎంతో ముఖ్యమైన విశ్వాసాన్ని కల్పించడమే" కళ విధి అని భావించాడు. అంటే షిరీన్‌స్కీ-షిహ్మతొవ్‌లు మహోత్సుకంగా కాపాడే సమాజంలో. అయితే, నిస్సందేహంగా ఆ అభిప్రాయం పరమ కపటమైనది, విసుగుపుట్టించేటంత అపభ్రంశమైనది. కళాకారులు అలాంటి కాపట్యంనుంచీ, అపభ్రంశాలనుంచీ వైదొలగి సరైన పని చేస్తున్నారు. ఒక విధంగా "పాపకార్యం కంటె మరింత కవితాత్మకమైనది మరేదీ లేదు"*** అని ఫ్లొబేర్ రాసినదాన్ని చదివినప్పుడు, దాని అసలు అర్థంలో, బూర్జువా నీతిబోధకుల, షిరీన్‌స్కీ-షిహ్మతొవ్‌ల అపభ్రంశమైన, విసుగుపుట్టించే, కపట నీతిని పాపం సరసన నిలపడమే అని మనం అర్థంచేసుకుంటాం. అయితే, యీ అపభ్రంశమైన, విసుగుపుట్టించే, కపట నీతిని పెంపొందించే సామాజిక వ్యవస్థను అంతరింపజేసినప్పుడు, పాపాన్ని ఆదర్శీకరించవలసిన నైతిక అవసరం కూడా అంతరించిపోతుంది.

---

* *Die Kunst und die Revolution* (R. Wagner, *Gesammelte Schriften*, III B., Leipzig, 1872, SS. 40–41). ["కళ, విప్లవం". — ఎర్. వాగ్నెర్, "సంకలిత రచనలు", సం. III, లైప్జిగ్, 1872, పేజీలు 40–41.]

** "Les carnets de Gustave Flaubert" (L. Bertrand, *Gustave Flaubert*, p. 260). ["గుస్తావ్ ఫ్లొబేర్ నోట్‌బుక్కులు". — ఎల్. బెర్ట్రాన్, "గుస్తావ్ ఫ్లొబేర్", పేజి 260.]

*** అదే పుస్తకం, అదే పేజి.

నేను మరో సారి చెప్తున్నాను, ఫ్లొబేర్‌కి ప్రాచీన నీతిలో అపభ్రంశమైనది, విసుగు పుట్టించేది లేక కపటమైనది ఏమీ కనిపించలేదు. అయితే, దాన్ని అతను ఒకవైపున గౌరవిస్తూనే, మరోవైపున తన సాంఘిక, రాజకీయ భావాల ప్రాథమిక జ్ఞానం కారణంగా, నీరో ప్రవర్తనని మాదిరిగా యీ నీతిని రాక్షసంగా వ్యతిక్రమించడాన్ని హర్షించగలిగాడు. సోషలిస్టు సమాజంలో కళకోసమే కళ అనే సిద్ధాంతాన్ని అనుసరించడం – యీనాడు తన ప్రత్యేక సౌకర్యాలను నిలుపుకోవాలన్న పాలక వర్గపు కృతనిశ్చయానికి అనివార్య పర్యవసానంగా జరిగే సాంఘిక నీతుల వ్రక్రీకరణ యిక ఎంత మాత్రం జరగదు కనుక, ఆ మేరకు – తార్కికంగా పరమ అసాధ్యం అవుతుంది. ఫ్లొబేర్ యిలా అంటాడు: "L'art est la recherche de l'inutile" ("కళ అన్నది పనికిమాలినదాన్ని అన్వేషించడం"). ఈ మాటల్లో పుష్కిన్ "మూక" మూలభావాన్ని పసిగట్టడం కష్టమేమీ కాదు. అయితే యీ భావంమీద అతని వక్కాణింపు కళాకారుడు ఆ ప్రత్యేక పాలక వర్గపు లేక కులపు సంకుచిత ప్రయోజనపరత్వానికి వ్యతిరేకంగా తిరగబడుతున్నాడని మాత్రమే తెలియజేస్తుంది... వర్గాలు అంతరించిపోవడంతో, అహమేవవాదాన్ని సన్నిహితంగా పోలివుండే యీ సంకుచిత ప్రయోజనపరత్వం కూడా అంతరించిపోతుంది. అహమేవవాదానికీ, సౌందర్యగ్రహణశాస్త్రానికీ మధ్య పొందూ పొలిక ఏమీ లేదు: అభిరుచిమీద తీర్పుచెప్పడం ఎప్పుడూ అలా తీర్పుచెప్పే వ్యక్తి వ్యక్తిగత లాభాపేక్షతో చేయడం లేదన్న భావంతో ముడిపడివుంటుంది. అయితే వ్యక్తిగత ప్రయోజనం వేరు, సాంఘిక ప్రయోజనం వేరు. ప్రాచీన నీతికి ప్రాతిపదిక అయిన సమాజానికి ఉపయోగకరంగా ఉండాలన్న వాంఛ ఆత్మత్యాగానికి మూల స్రోతస్సు. ఆత్మత్యాగ చర్య సౌందర్య చిత్రణకు తేలికగా ఒక వస్తువు – కళా చరిత్ర చూపుతున్నట్లు వెనక చాలా తరచుగా అలా ఉంది – కావచ్చు. ఇందుకు ఆదిమ ప్రజల పాటలను జ్ఞాపకంచేసుకుంటే, లేక అంత మరీ వెనక్కి పోకుండా, ఏథెన్సులోని హార్మోడియున్, అరిస్టొగిటన్‌ల స్మారక చిహ్నాలను చూసినా సరిపోతుంది.

ప్రాచీన చింతనాపరులు – ఉదాహరణకి, ప్లేటో, అరిస్టాటిలూ – పాదార్థిక జీవనోపాధికోసమే మానవుడి జీవశక్తులన్నీ వ్యయమైతే, అతను ఎంతగా దిగజారిపోతాడో పూర్తిగా గ్రహించారు. బూర్జువావర్గపు యీనాటి సైద్ధాంతికులకి కూడా యీ విషయం తెలుసు. జనాన్ని వాళ్ల నిరంతర ఆర్థిక యీతిబాధలనుంచి విముక్తులను చేయడం అవసరమని వాళ్లు కూడా అదే మాదిరిగా భావిస్తారు. అయితే, వాళ్ల దృష్టిలో ఉన్న ప్రజలు సమాజంలోని అత్యున్నత వర్గానికి చెందినవాళ్లు. ఈ వర్గం శ్రమని దోచుకోవడం ద్వారా జీవిస్తుంది. ఈ సమస్యకి వీళ్ల పరిష్కార మార్గమూ, ప్రాచీన చింతనాపరుల పరిష్కార మార్గమూ ఒక్కటే. అదేమిటంటే, ఉత్పత్తిచేసే శ్రమజీవులను అదృష్టవంతులైన స్వల్పసంఖ్యాకులు పీడించడం. వీళ్ల ఆదర్శం కొద్దిగొప్పల్లో మాన

వాతీతుడు. ఈ పరిష్కార మార్గం ప్లేటో, అరిస్టాటిల్‌ల రోజుల్లోనే ఛాందసమైనదైతే, యిప్పుడు అది పరమ అభివృద్ధినిరోధకమైనది. అరిస్టాటిల్ కాలపు ఛాందస గ్రీకు బానిస యజమానులు తమ "శౌర్యం" ద్వారానే తమ ఆధిపత్య స్థానాన్ని నిలుపుకోగల మని ఆశిస్తే, జనసామాన్యాన్ని పీడించాలని యీనాడు బోధించేవాళ్లు బూర్జువా దోపిడిదారుల శౌర్యం విషయంలో పరమ శంకితులైవున్నారు. అందుకే వాళ్లు, రాజ్యాధి నేతగా మానవాతీత మహామేధావి అవతరించి, తన వజ్ర సంకల్పం ద్వారా కదలిపోతున్న వర్గ పాలన ఆధార స్తంభాలను నిలబెడతాడని కలలుకంటూ వుంటారు. రాజకీయ అన క్తులు లేకపోని డికడెంట్లు తరచు మొదటి నెపోలియన్‌ని ఆరాధనాభావంతో చూసేవాళ్లు.

వెనక రెనాన్, తను పర్యాలోచనలో నిమగ్నుడవగా "పల్లెటూరిబైతుల"చేత బలిమిని పనిచేయించే సామర్థ్యం కలిగిన బలమైన ప్రభుత్వం ఉండాలని విజ్ఞప్తిచేయగా, యీనాటి సౌందర్యారాధకులు, తాము చిత్రలేఖనంలో, క్యూబులు చిత్రించడం, యితర ఘనాకృతి చిత్రాలను పెయింట్‌చేయడం వంటి సమున్నత సుఖాల్లో నిమగ్నులు కాగా, శ్రామికవర్గంచేత బలిమిని పనిచేయించే సామాజిక వ్యవస్థకోసం డిమాండుచేస్తున్నారు. శారీరకంగా ఏ గురుతరమైన పని చేసే సామర్థ్యం లేని కారణంగా, సోమరులు బొత్తిగా ఉండని సామాజిక వ్యవస్థపట్ల వాళ్లకి హృదయపూర్వకమైన మంట ఉంటుంది.

తోడేళ్లతో కలిసివున్నప్పుడు, తోడేళ్లలా అరవవలసిందే కదా. ఆధునిక సౌందర్యారాధ కులు తాము కూపస్థమండూకతత్వంతో పోరాడుతున్నామని చాటుకొంటూ వుంటారు. కాని వాస్తవానికి వాళ్లు యీ స్వర్ణారాధనలో మామూలు కూపస్థమండూకాలకీ, అల్ప బుద్ధులకీ ఏమాత్రం తీసిపోరు. "వాళ్లు ఒక కళా ఉద్యమం అనుకొంటున్నది వాస్తవా నికి చిత్రాల బజారులో ఉద్యమం. దానిలో యింకా అజ్ఞాతమైన ప్రతిభావంతమైన చిత్రాల చట్టా వ్యాపారం కూడా సాగుతూవుంటుంది"* అంటాడు మొక్లేర్. సంద ర్భవశాత్తూ, నేను మరో విషయం చెప్తాను. అజ్ఞాత ప్రతిభల్లో యీ చట్టా వ్యాపారా నికి యితర కారణాలతోబాటు ఏదో ఒక "నిత్య నూతనమైనదాని"కోసం వెర్రి వ్యామోహం ఒక కారణం. ఈనాటి కళాకారుల్లో అధిక సంఖ్యాకులు యీ వెర్రి వ్యామోహానికి దాసులు. మనుషులు పాతదానితో సంతృప్తిచెందనప్పుడు ఎప్పుడూ "కొత్తదాని"కోసం ప్రయత్నిస్తారు. అయితే, యిక్కడ ఉత్పన్నమయ్యే ప్రశ్న వాళ్లు ఎందుకు సంతృప్తిచెంద లేదు అన్నది. చాలామంది కళాకారులు పాతదానితో తృప్తి పడకపోయేందుకు ఒకే ఒక్క కారణం వుంది. జనబాహుళ్యం పాతని పట్టుకొని పాకులాడినంత కాలం, వీళ్ల ప్రతిభ "అజ్ఞాతం"గా ఉండిపోతుందన్న భయమే యీ కారణం. వీళ్లు పాతదానిమీద తిరగబడటానికి కారణం ఏదో ఒక కొత్త భావంపట్ల ప్రేమ కాదు. "ఏకైక వాస్తవి

---

* అదే పుస్తకం, పేజీలు 319–320.

కత'' అయిన వాళ్ల సొంత అంతరాత్మే యిందుకు కారణం. అయితే, అలాంటి ప్రేమ కళాకారుణ్ణి ఉత్తేజితం చేయదు. అది వాళ్లని ''బెల్వెడేర్ విగ్రహాన్ని'' సైతం స్వీయ లాభం దృష్ట్యా చూసేలా చేస్తుంది. మొక్లేర్ యిలా అంటాడు: ''డబ్బు సమస్య కళా సమస్యతో ఎంత సన్నిహితంగా ముడిపడివుందంటే, కళా విమర్శ ఒక అడకత్తెరలో చిక్కుకుంది. అత్యుత్తమ విమర్శకులు సైతం తాము అనుకునేది రాయలేరు. కాగా, మిగిలినవాళ్లు తాము ఏది సమయోచితమని అనుకుంటారో దాన్ని మాత్రమే చెప్తారు. ఎందుకంటే, ఏదేమైనా వాళ్లు తమ రచనల ద్వారా బతకాలి. దీన్ని గురించి మనం కోపోన్మత్తులం కావాలని నేను చెప్పడం లేదు. కాని యీ సమస్య సంశ్లిష్టతని గ్రహించడం మంచిదని మాత్రమే నేను చెప్పేది''*.

ఈ విధంగా, కళకోసమే కళ అన్నది, డబ్బుకోసమే కళగా మారినట్లు మనం చూస్తాం. ఇది అలా ఎందుకు జరిగిందన్నదానికి కారణాలను నిర్ధరించడమే మొక్లేర్ శ్రద్ధగా పరిశీలిస్తున్న మొత్తం సమస్య సారాంశం. పోతే, వాటిని నిర్ధరించడం మరీ కష్టమేమీ కాదు. ''మధ్యయుగంలో మాదిరిగా, వినిమయానికి మించి ఎక్కువగా, అనవసరంగా వున్న ఉత్పాదితం మాత్రమే మారకంచేయబడిన కాలం ఒకటి ఉండేది.

''పోతే, అవసరాన్ని మించివున్న ఉత్పాదితాలు మాత్రమే కాక, అన్ని ఉత్పాదితాలూ, సమస్త పారిశ్రామిక అస్తిత్వమూ వాణిజ్యంలోకి పోయిన, సమస్త ఉత్పత్తీ మారకంమీద ఆధారపడిన మరో కాలం కూడా ఒకటి ఉంది...

''ఇంకా పోతే చివరకి, మనుషులకి ఉన్న, వేరు చేయరానిదిగా పరిగణింపబడిన ప్రతి ఒక్కటీ మారకపు వస్తువుగా, వర్తకపు వస్తువుగా, వేరుచేయగలిగినదిగా మారిపోయిన కాలం వచ్చింది. అప్పటిదాకా యిచ్చిపుచ్చుకోవడమే గాని ఎన్నడూ మారకంచేసుకోబడని, యివ్వడమే గాని ఎన్నడూ అమ్మని, సంతరించుకోవడమే గాని ఎన్నడూ కొనని — నీతి, ప్రేమ, విశ్వాసం, జ్ఞానం, అంతరాత్మ, వగైరాలు — క్లుప్తంగా చెప్పకోవాలంటే, ప్రతి ఒక్కటీ వర్తకంలోకి మారిన కాలం వచ్చింది. అది సార్వత్రిక అవినీతి కాలం, సార్వత్రిక విక్రయ కాలం. లేక అర్థశాస్త్ర పరిభాషలో చెప్పాలంటే, ప్రతి ఒక్కటీ, నైతికమైన లేక శారీరకమైన ప్రతి ఒక్కటీ అమ్మదగిన విలువగా మారి, దాని సిసలైన విలువ అంచనా కట్టబడేందుకుగాను మార్కెట్టుకి తేబడే కాలం అది''**.

---

* అదే పుస్తకం, పేజి 321.

** K. Marx, *The Poverty of Philosophy*, Moscow, 1962, pp. 31–32. [కార్ల్ మార్క్స్, ''తత్వశాస్త్ర దారిద్ర్యం'', మాస్కో, 1962, పేజీలు 31–32.]

సార్వత్రిక విక్రయ కాలంలో కళ సైతం విక్రయ వస్తువు కావడం ఆశ్చర్యకర విషయం కాదూ?

ఇది ఆగ్రహపడదగినది అని మెక్లేర్ అనడు. నా మటుకు నేను సైతం యీ విషయాన్ని నైతిక దృక్పథంనుంచి అంచనా వేయాలని కోరుకోవడం లేదు. సామెత చెప్పినట్లు, విలపించేందుకూ, నవ్వేందుకూ కాక, అర్థంచేసుకునేందుకు నేను ప్రయత్నిస్తాను. ఆధునిక కళాకారులు శ్రామికవర్గపు విమోచన ఆకాంక్షలనుంచి "విధిగా" ఉత్తేజం పొందాలని నేను చెప్పను. లోకోక్తిలో చెప్పబడినట్లు, యాపిల్ చెట్టు విధిగా యాపిల్ కాయలను, పియర్ చెట్టు విధిగా పియర్ కాయలను కాయవలసివుంటే, బూర్జువావర్గపు దృక్పథానికి అంటిపెట్టుకొనివుండే కళాకారులు విధిగా పైన పేర్కొన్న శ్రామికవర్గ విమోచన ఆకాంక్షలకు వ్యతిరేకంగా తిరగబడాలి. క్షీణ దశలో కళ "విధిగా" క్షీణ కళగా (డికడెంట్‌గా) ఉండాలి. ఇది అనివార్యం. దీన్ని గురించి ఆగ్రహంచెందడంవల్ల ప్రయోజనం లేదు. కాని, "కమ్యూనిస్టు ప్రణాళిక" సరిగా చెప్పినట్లు, "వర్గ పోరాటం అటో యిటో తేలిపోయే ఘడియ సమీపించినప్పుడు, పాలక వర్గంలో సాగుతున్న విచ్ఛిత్తి ప్రక్రియ — నిజానికి పాత సమాజం అంతటా సాగుతున్న విచ్ఛిత్తి ప్రక్రియ — యెంత స్పష్టమైన, యెంత ప్రచండమైన రూపం ధరిస్తుందంటే, పాలక వర్గంలోనే కొద్దిమంది తమ వర్గంతో సంబంధాలు తెంచుకొని వచ్చి, విప్లవ వర్గంతో, భవిష్యత్తును శాసించే విప్లవ వర్గంతో, కలుస్తారు అనగా, గతంలో యే విధంగా ఫ్యూడల్ ప్రభువర్గానికి చెందిన ఒక భాగం విడిపోయి వచ్చి బూర్జువావర్గంతో కలిసిందో, అదే విధంగా యిప్పుడు బూర్జువావర్గానికి చెందిన ఒక భాగం విడిపోయి వచ్చి కార్మికవర్గంతో కలుస్తుంది — ముఖ్యంగా మొత్తం చారిత్రక గతినంతటినీ సిద్ధాంత రీత్యా అవగాహన చేసుకోగల స్థాయికి చేరుకున్న బూర్జువా సిద్ధాంతవేత్తలలో ఒక భాగం"[34].

శ్రామికవర్గంతో వచ్చి కలిసే సిద్ధాంతవేత్తల్లో మనకి చాలా కొద్దిమంది కళాకారులు కనిపిస్తారు. బహుశా యిందుకు కారణం ఆలోచించేవాళ్ళు మాత్రమే "మొత్తం చారిత్రక గతినంతటినీ సిద్ధాంత రీత్యా అవగాహన చేసుకొనే స్థాయికి చేరుకో"గలరు. మరి ఆధునిక కళాకారులు, పునర్వికాస కాలం నాటి మహా కళాకారులకి భిన్నంగా, అతి తక్కువగా ఆలోచిస్తారు.* అయితే ఏదేమైనప్పటికీ, కొద్దోగొప్పో ప్రతిభా

---

* "తరుణ కళాకారుల్లో అత్యధిక సంఖ్యాకులకి మొత్తంమీద సంస్కృతి లోపించడాన్ని మేమిక్కడ ప్రస్తావిస్తున్నాం. వాళ్ళతో తరచు మాట్లాడితే, వాళ్ళ మొత్తంమీద బాగా అజ్ఞానులన్న విషయం మీరు చూస్తారు... ఈ కాలపు భావాల ఘర్షణపట్ల, ఉత్తేజకర సన్నివేశాలపట్ల తమ అవగాహన లోపాన్ని లేక నిర్లిప్తతని ప్రదర్శిస్తారు.

వంతుడైన ప్రతి కళాకారుడూ, అతను మన కాలపు మహత్తర విమోచనాత్మక భావాలను జీర్ణించుకుంటే, తన శక్తిని గణనీయంగా పెంచుకుంటాడు. ఈ భావాలు మాత్రమే అతనికి రక్తగతం, అస్థిగతం కావాలి. అతను ఆ భావాలను సరిగ్గా ఒక కళాకారుడి మాదిరిగా వ్యక్తంచేయాలి*. అంతేకాదు, అతను బూర్జువావర్గపు యీనాటి సైద్ధాంతికుల కళాత్మక ఆధునికతను గురించి సరైన అభిప్రాయాన్ని ఏర్పరచుకోగలిగివుండాలి. పాలక వర్గం యిప్పుడు, ఎలాంటి స్థితికి చేరుకుందంటే, అది యింక అక్కడినుంచి ముందుకు పోవడమంటే కిందకి కూరుకుపోవడమే అవుతుంది. దాని సైద్ధాంతికు లందరూ కూడా సరిగా యిదే దుర్దశలో ఉన్నారు. వాళ్లలో అందరి కంటె పురోగాములు సరిగ్గా తమ ముందు వాళ్లందరి కంటె మరింత లోతుకి కూరుకుపోయినవాళ్లే.

ఇక్కడ వివరించబడిన అభిప్రాయాలను నేను వ్యక్తంచేసినప్పుడు, లునచార్‌స్కీగారు కొన్ని అంశాలమీద నాకు ఆక్షేపణ తెలిపారు. వాటిలో ముఖ్యమైనదాన్ని నేనిప్పుడు యిక్కడ పరిశీలిస్తాను.

మొదటి సంగతి, సౌందర్యానికి తిరుగులేని ప్రమాణాన్ని గుర్తించినట్టు కనిపించినందుకు, తను ఆశ్చర్యచకితుడైనట్లు ఆయన చెప్పాడు. అలాంటి ప్రమాణం ఏదీ లేదు. ప్రతిదీ ప్రవహిస్తుంది, మారుతుంది. సౌందర్యంపట్ల మనుషుల అభిప్రాయాలు కూడా మారాయి. అందుచేత, ఆధునిక కళ నిజంగానే వికృతత్వ సంక్షోభం గుండా గడుస్తోందని నిరూపించే అవకాశం ఏదీ లేదు.

నేను దీనిపట్ల నా అభ్యంతరం తెలిపాను, యిప్పుడు కూడా అభ్యంతరం చెప్తాను. సౌందర్యానికి సంబంధించిన పరమ ప్రమాణం అంటూ ఒకటి ఉందనీ, ఉండగలదనీ

వాళ్ల బౌద్ధిక, సాంఘిక ఉద్యమాలు అన్నింటికీ దూరంగా ముక్కుమూసుకొని, పెయింటింగు సాధారణ ప్రాధాన్యాన్నీ, అది కలిగించే బౌద్ధిక ప్రభావాన్నీ కాక టెక్నిక్‌కీ, దాని భౌతిక రూపానికీ సంబంధించిన సమస్యలనే మరింతగా పట్టించుకొని, వాటికే పరిమితమవడమే యిందుకు కారణం". Holl, *La jeune peinture contemporaine*, Paris, 1912, pp. 14–15. [హోల్, "ఆధునిక తరుణ చిత్రకళ", పారిస్, 1912, పేజీలు 14–15.]

* ఇక్కడ నాకు ఫ్లాబేర్‌మంచి ఉల్లేఖించే సంతృప్తి కలుగుతోంది. అతను జార్జ్ సాండ్‌కి యిలా రాశాడు: "రీతి, విషయాంశం అన్నవి ఎన్నడూ విడివిడిగా ఉండని రెండు ప్రత్యేక అంశాలని నా విశ్వాసం". *Correspondence*, quatrième série, p. 225. ["ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు", నాల్గవ సంపుటి, పేజి 225.] రీతిని "విషయాంశంకోసం" త్యాగంచేయడం సాధ్యమని భావించేవాడు కళాకారుడుగా ఉండబోడు — అసలంటూ అతను ఎప్పుడైనా ఒక కళాకారుడుగా ఉండి ఉంటే.

నేను అనుకోవడం లేదు.* సౌందర్యం గురించి మనుషుల అభిప్రాయాలు చారిత్రక క్రమంలో నిస్సందేహంగా మారుతాయి. సౌందర్య ప్రమాణాలన్నీ సాపేక్షమైనవి కాగా, సౌందర్య పరమ ప్రమాణం అంటూ ఏదీ లేదన్నప్పుడు, ఒకానొక నిర్దిష్ట కళాత్మక డిజైను బాగా అమలుజరపబడిందా, లేదా అనే విషయాన్ని అంచనాకట్టే వస్తుపర సంభావ్యత లేదని కాదు దీని అర్థం. ఒక కళాకారుడు "నీలి దుస్తుల్లో స్త్రీ"ని పెయింటు చేయాలని కోరుకున్నాడని అనుకుందాం. అతను తన పెయింటింగులో చిత్రించిన స్త్రీ నిజంగానే అలాంటి స్త్రీని పోలివుంటే, అతను మంచి చిత్రాన్ని పెయింట్‌చేయడంలో సఫలుడయ్యాడని మనం అంటాం. కాని నీలి దుస్తులు ధరించిన స్త్రీకి బదులు, అతని కేన్వాసుమీద మనకి కొద్దిగొప్పల్లో చిక్కగా, కొద్దిగొప్పల్లో మోటుగా అక్కడక్కడ నీలి రంగు పులమబడిన కొన్ని ఘనాకృతులు కనిపిస్తే, అతను పెయింటు చేసినది ఏమైనా కానివ్వండి, అది మంచి చిత్రం కాదని మనం కచ్చితంగా అంటాం. చిత్రరచన డిజైనుకి ఎంత ఎక్కువ అనుగుణంగా వుంటే, లేక — మరింత సాధారణ పదాల్లో చెప్పాలంటే — ఒకానొక కళా సృజన రీతి దాని భావానికి ఎంత ఎక్కువ అనుగుణంగా వుంటే, అది అంత ఎక్కువ ఫలప్రదమవుతుంది. ఇదిగో యిక్కడ మీకొక వస్తుపరమైన ప్రమాణం. మరి సరిగ్గా అలాంటి ప్రమాణం ఉన్నది కనుకనే, ఉదాహరణకు, లియొనార్డో డా వించీ రేఖాచిత్రాలు, తన కాలక్షేపంకోసం మంచి కాగితాన్ని

---

* ఫేషన్ల వ్యర్థతకి లేక మూక అనుకరణకి గురి కాని విశిష్ట సౌందర్యగ్రహణ విలువలను కనుగొనాలన్న వాంఛను సూచించేది బాధ్యతారహితమైన చంచల అభిరుచిమీది మోజు కాదు. ఏకైక శాశ్వత సౌందర్యం గురించిన సృజనాత్మక స్వప్నం, 'ప్రపంచాన్ని కాపాడే', తప్పుదారి పట్టే పతిత మానవులను ప్రబుద్ధులను, పునరుజ్జీవులను చేసే సజీవ ప్రతిరూపం పరమమైనదానికి సంబంధించిన మౌలిక అద్భుత రహస్యాల్లోకి చొరుచుకుపోవాలన్న మానవ మేధస్సుయొక్క ఉన్మూలించరాని ఆకాంక్షచేత పరిపుష్టం చేయబడుతుంది". (వి. ఎస్. స్పెరాన్‌స్కీ, "తత్వశాస్త్ర సాంఘిక ప్రాముఖ్యం", ఉపోద్ఘాతం, పేజి XI, ముద్రణ I, సెంట్ పీటర్స్‌బుర్గ్, "షిపోవ్నిక్" ప్రచురణాలయం, 1913.) ఈ మాదిరిగా వాదించేవాళ్లు తర్క బలం మూలంగా సౌందర్యానికి సంబంధించిన పరమ ప్రమాణాన్ని విధాయకంగా ఆమోదించవలసివస్తుంది. కాని అలా వాదించేవాళ్లు శుద్ధ భావవాదులు, మరి నేను అంతకు ఏమీ తీసిపోని శుద్ధ భౌతికవాదిని. "ఏకైక శాశ్వత సౌందర్యం" ఉంటుందని నేను గుర్తించకపోవడమే కాదు; "ఏకైక శాశ్వత సౌందర్యం" అన్న మాటలకి అర్థం యేమిటి కాగలదో కూడా నాకు తెలియదు. అంతేకాదు, భావవాదులకి సైతం తెలియదని నేను కచ్చితంగా భావిస్తున్నాను. అలాంటి సౌందర్యం గురించిన కబుర్లన్నీ "వట్టి మాటలు".

ఖరాబుచేసే ఎవరో కుర్రాడైన థెమిస్టోక్లిస్ రేఖాచిత్రాల కంటె బాగున్నాయని మనం చెప్ప గలుగుతున్నాం.[35] లియొనార్డో డా వించీ, ఉదాహరణకు, గడ్డం ఉన్న ఒక వృద్ధుడి రేఖాచిత్రం వేసినప్పుడు, ఫలితం నిజంగానే గడ్డం వున్న వృద్ధుడే. కాగా మనం అతన్ని చూసినప్పుడు "అరే, యితను సజీవుడు!" అంటాం. కాని థెమిస్టోక్లిస్ ఒక వృద్ధుణ్ణి చిత్రించినప్పుడు, మరోలా అనుకోకుండా దాని కింద "ఇదిగో యితను గడ్డం ఉన్న ఒక వృద్ధుడు" అని రాయవలసివుంటుంది. వస్తుపరమైన సౌందర్య ప్రమాణం అంటూ ఏదీ ఉండజాలదని ఉద్ఘాటించడం ద్వారా, లునచార్‌స్కీగారు క్యూబిస్టుల దాకా, వాళ్లతో బాటు చాలామంది బూర్జువా సైద్ధాంతికులు ఒడిగట్టిన దోషానికి — అత్యంత స్వీయాత్మకతా దోషానికి — పాల్పడ్డారు. తనని తాను మార్క్సిస్టునని చెప్పకొనే మనిషి యిలాంటి దోషానికి ఎలా పాల్పడగలడో, నా ఊహకి కూడా అందని విషయం.

అయితే, యిక్కడ మరో విషయం చెప్పవలసివుంది: "సుందరమైన" అనే పదాన్ని నేనిక్కడ చాలా విస్తృతమైన, ఆ మాటకి వస్తే, మరీ విస్తృతమైన అర్థంలో వాడాను: గడ్డం వున్న ఒక వృద్ధుణ్ణి "సుందరంగా" చిత్రించడమంటే, అందమైన వృద్ధుణ్ణి చిత్రించడం అని అర్థం కాదు. కళా రంగం "అందమైన" రంగం కంటె చాలా విశాలమైనది. అయితే, దాని విస్తృత రంగం అంతటా, నేనింతకు ముందు పేర్కొన్న ప్రమాణాన్ని — రూపం భావానికి అనుగుణంగా ఉండటాన్ని — సమాన సౌల భ్యంతో అన్వయించవచ్చు. లునచార్‌స్కీగారు (నేను ఆయన్ని సరిగా అర్థంచేసుకొనివుంటే) రీతి తప్ప భావానికి సైతం చాలా బాగా అమరవచ్చునని వాదించారు. అయితే నేను దీనితో అంగీకరించలేను. డి క్యురేల్ నాటకం *Le repas du lion*ని జ్ఞాపకం చేసుకోండి. అది యజమానికీ, అతని కార్మికులకీ మధ్య సంబంధాలు మృగరాజు సింహానికీ, దాని రాచ భోజనాల బల్లనుంచి రాలే తిండి తునకలు ఏరుకు తినే నక్కలకీ మధ్య సంబంధాలు ఒకే మాదిరివన్న తప్ప భావంమీద ఆధారపడిందన్న విషయం మనకి తెలుసు. అసలు ప్రశ్న, డి క్యురేల్ తన నాటకంలో యీ తప్ప భావాన్ని సరిగ్గా వ్యక్తం చేయగలిగాడా? లేదు. ఆ భావం తప్ప. ఎందుకంటే, కార్మికులతో యజమాని నిజ సంబంధానికి యిది విరుద్ధమైనది. దాన్ని కళాత్మక సృజనలో చిత్రించడమంటే వాస్తవాన్ని వక్రీకరించడమే. ఒక కళా సృజన వాస్తవాన్ని వక్రీకరించినప్పుడు, ఒక కళా కృతిగా అది విజయవంతం కాదు. అందుకే *Le repas du lion* డి క్యురేల్ ప్రతిభకి చాలా తీసికట్టుగా వుంది. సరిగ్గా యీ కారణంగానే, క్నుట్ హామ్సున్ నాటకం "రాజ్య సింహద్వారం" అతని ప్రతిభకి చాలా తీసికట్టు.

రెండవ సంగతి, లునచార్‌స్కీగారు నామీద అతి వస్తుపరత్వ ఆరోపణ చేశారు. ఒక యాపిల్ చెట్టు యాపిల్సే, పియర్ చెట్టు పియర్లే కాయాలని ఆయన అంగీకరించినట్లు పైకి కనిపిస్తాడు. కాని ఆయన బూర్జువా దృక్పథానికి

కట్టుబడివుండే కళాకారుల మధ్య ఊగిసలాడేవాళ్లు కొందరు ఉన్నారనీ, వాళ్లకి నచ్చ జెప్పి ఒప్పించడం మన విధి అనీ, వాళ్లని బూర్జువా ప్రభావాల దుమారంలో వదిలెయ్యరాదనీ అంటాడు.

నాకు యీ ఆరోపణ మొదటిదాని కంటె మరింత ఎక్కువ అగ్రాహ్యంగా వుందని నేను చెప్పవలసివుంది. నా ఉపన్యాసంలో ఆధునిక కళ క్షీణించిపోతోందని నేను చెప్పాను, చెప్పడమే కాదు, నిరూపించానని తలుస్తాను.* ఈ అంశానికి — కళని చిత్తశుద్ధితో ప్రేమించే వ్యక్తి ఎవరూ దీనిపట్ల నిర్లిప్తంగా ఉండజాలడు — యీనాటి కళాకారుల్లో అధిక సంఖ్యాకులు బూర్జువా దృక్పథం కలిగివుండటం, మన కాలపు మహత్తర విమోచన భావాలను బొత్తిగా పట్టించుకోకపోవడమే కారణం. ఈ ప్రకటన ఊగిసలాడేవాళ్లని ఏ విధంగా ప్రభావితం చేయగలదు? అది ఒప్పించగలిగినదైతే, శ్రామికవర్గ దృక్పథాన్ని అవలంబించేలా ఊగిసలాడేవాళ్లని అది ప్రోత్సహించియుండవలసింది. ఈ ఉపన్యాస ప్రయోజనం కళా సమస్యను పరిశీలించడమే గాని, సోషలిజం సూత్రాలను వివరించడం, సమర్థించడం కాదు. కాగా యీ ఉపన్యాసంనుంచి డిమాండుచేయగలిగింది యింత మాత్రమే.

కడపటిదే గాని, కనిష్ఠమైనది కాని అంశం. బూర్జువా కళ క్షీణించిపోతోందని

---

*ఇది కూడా అపార్థాన్ని కల్పించవచ్చునని నేను భయపడుతున్నాను. నేను "క్షీణించడం" అన్నప్పుడు, comme de raison [హేతుజ్ఞానం ప్రకారం] ఓ మొత్తం క్రమం అనీ, ఏదో ఒక విడి విషయం కాదనీ నా ఉద్దేశం. బూర్జువా వ్యవస్థ శ్రేష్ఠ్యపు సాంఘిక క్రమం ముగియనట్లుగానే ఈ క్రమం యింకా ముగియలేదు. అందుచేత, యీనాటి బూర్జువా సైద్ధాంతికులకు ప్రముఖ కళా కృతులు తయారుచేసే సామర్థ్యం కచ్చితంగా లేదని అనుకోవడం విడ్డూరంగానే వుంటుంది. అలాంటి కృతులు యిప్పుడు కూడా సాధ్యమేననడం స్పష్టం. అయితే అలాంటివేవైనా అవతరించే అవకాశాలు బాగా తగ్గిపోయాయి. అంతే కాదు, ప్రముఖ కళా కృతులు సైతం క్షీణ యుగ ముద్ర కలిగివుంటాయి. ఉదాహరణకి, పైన పేర్కొన్న రష్యన్ త్రయాన్ని తీసుకోండి: ఫిలొసోఫావ్‌గారికి ఏ రంగంలోనూ ఏ ప్రతిభా లేకపోగా, శ్రీమతి గిప్పియున్‌కి కొంత కళాత్మక ప్రతిభ వుంది, పోతే మెరెజ్‌కోవ్‌స్కీగారు బాగా ప్రతిభావంతుడైన కళాకారుడు. అయితే, ఉదాహరణకి, అతను యిటీవల రాసిన నవల "మొదటి అలెక్సాండ్ర్" మతోన్మాదంతో సరిదిద్దరాని విధంగా కలుషితమైంది. ఈ మతోన్మాదం తిరిగి తన వంతులో క్షీణ యుగ విశిష్ట లక్షణం. అలాంటి యుగాల్లో మహా ప్రజ్ఞావంతులు సైతం మరింత సానుకూలమైన సామాజిక పరిస్థితుల్లో సృజించగలిగిన కళా ఖండాలను సృజించరు.

రుజావుచేయడం అసాధ్యమని వాదించే లునచార్‌స్కీగారు, బూర్జువా ఆదర్శాలకు విరుద్ధ భావనల ఒక సమరస వ్యవస్థని — నాకు సరిగా జ్ఞాపకం ఉండివుంటే, యిదీ ఆయన వినియోగించిన పదం — పోటీగా ప్రతిపాదించివుంటే నేను మరింత తెలివిగా వ్యవహరించినవాడినై వుందునని భావించారు. అలాంటి భావ జాలం క్రమేణా అభివృద్ధిచేయబడుతుందని శ్రోతలకు ఆయన హామీ యిచ్చారు. ఇప్పుడు యీ అభ్యంతరం బొత్తిగా నా అవగాహనకి అతీతంగా ఉంది. ఈ భావజాలం యింకా అభివృద్ధిచేయబడవలసివుంటే, అప్పుడు మరి అది యింకా అభివృద్ధిచేయబడలేదన్న విషయం స్పష్టం. అది యింకా అభివృద్ధిచేయబడకపోతే, బూర్జువా అభిప్రాయాలకు నేను దాన్ని ఎలా పోటీపెట్టగలిగివుండేవాడిని? మరి యీ భావనల సమరస వ్యవస్థ ఎలా ఉండగలదు? ఆధునిక శాస్త్రీయ సోషలిజం నిస్సందేహంగా పూర్తిగా సమరసమైన ఒక భావజాలం. అది యిప్పటికే ఉండటం దానికి వున్న సౌకర్యం. అయితే నేను యింతకు ముందే చెప్పినట్లు, "కళలు, సాంఘిక జీవితం" అనే అంశంమీద ఉపన్యసించేందుకు పూనుకొన్న నేను, ఆధునిక శాస్త్రీయ సోషలిజం సిద్ధాంతాలను — ఉదాహరణకు, అదనపు విలువ సిద్ధాంతాన్ని — వివరించ నారంభిస్తే చాలా విడ్డూరంగా ఉండివుండేది. సరైన కాలంలో, సరైన చోట చేసిన ప్రతీదీ సరైనదే.

అయితే లునచార్‌స్కీగారు భావనల సమరస వ్యవస్థ గురించి మాట్లాడినప్పుడు, ఆయన బహుశా యిటీవల శ్రామికవర్గ సంస్కృతిమీద ఆలోచనాపరంగా ఆయన సన్నిహిత సహచరుడైన బొగ్దానొవ్‌గారు పత్రికల్లో వెల్లడించిన అభిప్రాయాన్ని ప్రస్తావిస్తూ వుండివుంటారు. అదే నిజమైతే, బొగ్దానొవ్‌గారి దగ్గర నేను పాఠాలు నేర్చుకునేందుకు పోతే, నేను మరింత ఎక్కువ పొగడ్త సంపాదించుకొనివుందునన్నదే యీ చివరి అభ్యంతరం సారాంశం. ఈ సలహా యిచ్చినందుకు ఆయనకి నా కృతజ్ఞతలు. అయితే, ఆ సలహాను పాటించే సంకల్పం నాకు లేదు. అనుభవరాహిత్యం కారణంగా ఎవరైనా బొగ్దానొవ్‌గారి చిన్న పుస్తకం "శ్రామికవర్గ సంస్కృతి"లో ఆసక్తి చూపాలని అనుకొంటే, నేను అతనికి ఒక విషయం గుర్తుచేస్తున్నాను: ఆలోచన రీత్యా లునచార్‌స్కీగారి మరో సన్నిహిత సహచరుడైన అలెక్సిన్‌స్కీగారు "స్రావెమేన్నీ మీర్"[36]లో ఆ పుస్తకాన్ని రోత కలిగేటంత పకడ్బందీగా గేలిచేశాడు.

వివరణలు

[1] "కళలు, సాంఘిక జీవితం" అనే యీ వ్యాసం మొదట్లో "స్వ్రెమేన్నిక్" పత్రికలో 1912 నవంబరు, డిసెంబరు, 1913 జనవరి మాసాల్లో భాగాల్లో వెలువడింది. – 6.

[2] రష్యన్ కవి నెక్రాసావ్ తన కవిత్వాన్ని "పగసాధింపు, విషాద కవితా, మౌనం వహించు" అనే తన గేయంలో "పగసాధింపు, విషాద కవిత" అని పేర్కొన్నాడు. – 8.

[3] నెక్రాసావ్ గేయం "కవి, పౌరుడు". – 8.

[4] ఇదీ, యింతకు ముందరి ఖండికా పుష్కిన్ "కవి, మూక"నుంచి. ఇది ఆదిలో "మూక" అనే శీర్షికతో ప్రచురించబడింది. – 9.

[5] పుష్కిన్ "కవి, మూక" అనే గేయంనుంచి ఖండిక. – 9.

[6] ఇక్కడ ఉటంకించబడిన పుష్కిన్ గేయంనుంచి పంక్తుల్లో "కళకోసమే కళ అనబడే సిద్ధాంతం అత్యంత ప్రస్ఫుటంగా స్వీకరించబడింది" అన్న ప్లెహానొవ్ అభిప్రాయం సరియైనది కాదు. కళకోసమే కళ అనుచరులు పుష్కిన్ కవితలను "ఎంతో తరచుగా ఉదహరించడానికి కారణం లేకపోలేదు" అనడం సరి కాదు. "మూక", "కవికి", 1827 – 1830లలో రాసిన తదితర గేయాల్లో పుష్కిన్ ఉన్నత వర్గాల్లోని "మూక"ను ఖండించాడు, వాళ్లపట్ల అసహ్యం వ్యక్తంచేశాడు, కాని "కళకోసమే కళ"పట్ల అంటిపెట్టుకునే భావం వ్యక్తంచేయలేదు. అందుకని 1850 – 60లలో అభివృద్ధినిరోధక ధోరణికి చెందిన సాహిత్యకారులు తమ "కళకోసమే కళ" అనబడే సిద్ధాంతానికి పుష్కిన్ కవితలను వినియోగించుకొనే ప్రయత్నాలు విఫలమయ్యాయి. – 9.

[7] 1825 డిసెంబరు 14న రష్యన్ ప్రభువర్గీయులు అయిన విప్లవకారులు, అధికారుల నాయకత్వంలో సెంట్ పీటర్స్‌బుర్గ్ దుర్గ రక్షక సైనికులు జరిపిన సాయుధ తిరుగుబాటుకి యిది ప్రస్తావన. అందుకే వాళ్లకి డిసెంబరిస్టులు అని పేరు వచ్చింది. డిసెంబరిస్టుల రహస్య సంఘాల కార్యక్రమాల్లోని ప్రధానమైన

డిమాండ్లు భూదాస్యపు రద్దు, జారిస్టు నిరంకుశత్వాన్ని హద్దుల్లో పెట్టడం. ఈ డిమాండ్లను వాళ్లు ఒక సాయుధ రాజకీయ కుట్ర ద్వారా సాధించాలని కృషిచేశారు. ఆ తిరుగుబాటు పాశవికంగా అణచివేయబడింది; నాయకుల్లో ఐదుగురు ఉరి తీయబడ్డారు. తిరుగుబాటులో పాల్గొన్నవాళ్లలో చాలామంది సైబీరియాకి ప్రవాసం పంపబడ్డారు. – 11.

8 ఎ. ఐ. గేర్త్సెన్ రాసిన "గతం, ఆలోచనలు"నుంచి ఖండిక. – 11.

9 ఇది పీటర్స్‌బుర్గ్‌కీ, మాస్కోకీ ప్రస్తావన. – 11.

10 దాస్యభావంతో కూడిన ఈ నాటకంలో రష్యన్ అభివృద్ధినిరోధక రచయిత ఎన్. వి. కూకొల్నిక్ పోలిష్ దండయాత్రికులకు వ్యతిరేకంగా 1612లో జరిగిన యుద్ధాన్ని నిరంకుశ రాజరికాన్నీ, ఆర్థడాక్స్ చర్చినీ కీర్తించేందుకు సాకుగా వినియోగించుకున్నాడు. – 12.

11 పుష్కిన్ "కవికి"నుంచి ఖండిక. – 13.

12 ఇది 19వ శతాబ్ది రెండవ అర్ధ భాగంలో రూపొందిన ఫ్రెంచి కవుల ఒక బృందం (థియొఫీల్ గొత్యే, చార్లెస్ లెకోంట్ డి లీల్, చార్లెస్ బొద్లేర్, పాల్ వర్లేన్, ప్రభృతులు). ఆ బృందం 1866, 1871, 1876లలో *Parnasse Contemporain* ["సమకాలీన పర్నాస్"] అనే కవితా సంపుటం ప్రచురించింది. దానినుంచి వాళ్లకి పర్నాసియన్లు అనే పేరు వచ్చింది. ఆ సంపుటంలో వాళ్లు "కళకోసమే కళ" అనే తత్వాన్ని బోధించారు. – 14.

13 గొత్యే పుస్తకం పూర్తి శీర్షిక *Histoire du romantisme suivie de notices romantiques et d'une étude sur la poésie française 1830–1868.* Paris, 1895. ["కాల్పనికవాద చరిత్ర, దానిమీద పరిశీలన, 1830 – 1868 నాటి ఫ్రెంచి కవిత్వ పరిశీలన", పారిస్, 1895.] – 15.

14 ఫ్రాన్సులో పునరుద్ధరణ కాలం – 1814లో రాజవంశ పునరుద్ధరణ అనంతరం బూర్బన్ పాలన కాలం (1814 – 30). – 16.

15 1860 దశకంలో రష్యాలో భూదాస్యపు రద్దుకోసమూ, ప్రజాస్వామిక సంస్కరణల కోసమూ ముందుకు వచ్చిన ఎన్. జి. చెర్నిషేవ్‌స్కీ, ఎన్. ఎ. దొబ్రొల్యూబొవ్, ఎన్. ఎ. నెక్రాసొవ్‌లకీ, తదితర రష్యన్ రివల్యూషనరీ డెమొక్రట్లకీ యిది ప్రస్తావన. – 20.

16 స్లావోఫిల్స్ – 19వ శతాబ్ది నలభై, యాభై దశకాల్లో రష్యాలో సాంఘిక

చింతనలో తలెత్తిన ఒక ధోరణి. రష్యా తన సొంత, విశిష్ట అభివృద్ధి పంథాను అనుసరించాలన్న, ఆ పంథాకి గణ వ్యవస్థ (యిది స్లావ్ జాతులకే విశిష్టమైనదిగా తలచబడింది), ఆర్థొడాక్స్ క్రిస్టియన్ మతమూ ప్రాతిపదికగా ఉండాలన్న ఒక "సిద్ధాంతాన్ని" వీళ్ళ ప్రతిపాదించారు. రష్యన్ చారిత్రకాభివృద్ధి విప్లవకర తిరుగుబాట్లు సంభవించే అన్ని అవకాశాలనూ తోసిపుచ్చుతోందని స్లావోఫిల్స్ విశ్వసించారు. విప్లవోద్యమాన్ని వీళ్ళ గట్టిగా ఖండించారు, రష్యాలో జారిస్టు నిరంకుశ పాలనని పదిలంగా నిలిపివుంచాలని భావించారు. – 23.

17 పెట్టుబడిదారీ సంబంధాలు రూపొందనారంభించిన పశ్చిమ యూరపియన్ రాజ్యాలకు రష్యా వెనకబడిపోవడాన్ని అంతంచేసేందుకు ఉద్దేశింపబడిన మొదటి పీటర్ సంస్కరణలకు యిది ప్రస్తావన. – 23.

18 "మొస్కొవ్‌స్కి తెలెగ్రాఫ్" ("మాస్కో టెలిగ్రాఫ్") – 1825నుంచి 1834 దాకా మాస్కోనుంచి ఎన్. ఎ. పొలెవోయ్ వెలువరించిన శాస్త్రీయ, సాహిత్య పత్రిక. అది జ్ఞాన వికాసాన్ని సమర్థించి, రష్యాలో ఫ్యూడల్ భూదాస్య వ్యవస్థను సమర్థించింది. – 23.

19 కాన్సలేటూ, మొదటి నెపోలియన్ మొదటి సామ్రాజ్యమూ 1799నుంచి 1814 దాకా కొనసాగాయి. – 24.

20 ఫ్రాన్సులో మూడవ నెపోలియన్ రెండవ సామ్రాజ్యం (1852 – 1870). – 24.

21 క్రొటోనాకి చెందిన మిలో సుప్రసిద్ధ గ్రీకు క్రీడాకారుడు (క్రీ.పూ. 6వ శతాబ్ది). – 32.

22 ప్లెహానొవ్ *Ecclesiastes* (బైబిల్ పాత నిబంధనకి చెందిన వివేక గ్రంథాల్లో ఒకటి)నుంచి ఉదహరిస్తున్నాడు. – 37.

23 పారిస్ కమ్యూన్ – 1871 మార్చి 18న పారిస్‌లో జరిగిన శ్రామికవర్గ విప్లవ క్రమంలో నెలకొల్పబడిన ఒక విప్లవాత్మక కార్మికవర్గ ప్రభుత్వం. ఇది చరిత్రలో మొట్టమొదటిసారిగా ఏర్పాటుచేయబడిన శ్రామికవర్గ నియంతృత్వం. ఈ నియంతృత్వం 72 రోజులు, అంటే 1871 మే 28 దాకా నిలబడింది. – 44.

24 సల్తికోవ్-ష్చెద్రీన్ వ్యంగ్య కథ "ఆటవిక భూస్వామి"లోని ఆటవిక భూస్వామి. – 45.

25 కార్ల్ మార్క్స్, ఫ్రెడరిక్ ఎంగెల్స్, "సంకలిత రచనలు", భాగం I, "ప్రగతి" ప్రచురణాలయం, మాస్కో, 1980, పేజి 49. – 46.

26 "మంచిచెడులకి అతీతులు" – నిచ్చే రచించిన ఒక రచన (*Jenseits von Gut und Böse*). – 52.

27 వసీలీ షిబానొవ్ – కౌంట్ అలెక్సేయ్ టాల్‌స్టాయ్ రచించిన యిదే పేరు గల ఒక వ్యంగ్య గాథలో కథానాయకుడు. – 54.

28 "బబాయెవ్" అనే శీర్షికతో 1908లో ప్రచురించబడిన సెర్గేయెవ్-త్సేన్‌స్కీ నవలలోని ఒక పాత్ర. – 58.

29 ప్లెహానొవ్ అవకాశవాద భావన ప్రకారం, రష్యాలో సోషలిస్టు విప్లవానికి అవసరమైన వస్తుపర పరిస్థితులు లేవు. ఎందుకంటే, రష్యా యితర దేశాల కంటె ఆలస్యంగా పారిశ్రామికాభివృద్ధి మార్గంలో అడుగుపెట్టింది. రష్యాలో 'ఉత్పాదక శక్తులకీ, పెట్టుబడిదారీ ఉత్పత్తి సంబంధాలకీ మధ్య ఘర్షణ యింకా కనుచూపు మేరలో లేదు. – 59.

30 విజ్ఞానసర్వస్వకర్తలు – 18వ శతాబ్దికి చెందిన ఫ్రెంచి వికాసదాయకుల – తత్వవేత్తలు, ప్రకృతిశాస్త్రజ్ఞులు, పత్రికా రచయితల – ఒక బృందం. *Encyclopedie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des metiers (1751–1780)* ["విజ్ఞానసర్వస్వం లేక విజ్ఞానశాస్త్రాల, కళల, చేతిపనుల శబ్దదీపిక", 1751–1780]కి వీళ్లు రచనలు చేశారు. వాళ్లలో డిడ్రో, డి అలంబేర్, హోల్బాహ్, హెల్వెటియుస్, వోల్టేర్‌లు కూడా ఉన్నారు. – 59.

31 ఎరిక్ ఫాల్క్ – ష్పిబిషేవ్‌స్కీ అనే ఒక పోలిష్ రచయిత రాసిన *Homo Sapiens* ["మానవుడు"] అనే నవలలోని ఒక పాత్ర. – 62.

32 ఇది 1905–07 నాటి మొదటి రష్యన్ బూర్జువా ప్రజాతంత్ర విప్లవానికి ప్రస్తావన. – 64.

33 కొటేషన్లలో ఉన్న మాటలూ, అదే పేరులోని కవితలూ పుష్కిన్ "కవి, మూక" నుంచి. – 71.

34 కార్ల్ మార్క్స్, ఫ్రెడరిక్ ఎంగెల్స్, "సంకలిత రచనలు", భాగం I, పేజి 56. – 77.

35 థెమిస్టోక్లిస్ – ఒక కుర్రాడు. గోగొల్ "మృత జీవులు"లోని భూస్వామి మనీలొవ్ కొడుకు. – 80.

36 "సొవ్రెమేన్నీ మీర్" ("సమకాలీన ప్రపంచం") – 1906 నుంచి 1918 దాకా పీటర్స్‌బుర్గ్‌నుంచి ప్రచురించబడిన ఒక మాస పత్రిక. – 82.

పేర్ల సూచి

మా ప్రచురణలు దొరికే చోట్లు:

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
విజ్ఞాన భవన్
4 – 1 – 435 బాంక్ స్ట్రీట్
హైదరాబాదు – 500001

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
కార్ల్ మార్క్స్ రోడ్డు
విజయవాడ – 520002

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
4 – 2 – 237 సుల్తాన్ బజార్
హైదరాబాదు – 500001

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
అరండల్ పేట
మెయిన్ రోడ్డు
గుంటూరు – 522002

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
పాత మునిసిపల్ బిల్డింగ్
మెయిన్ రోడ్డు
హనుమకొండ – 506011

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
సూపర్ బజారు ఎదుట
విశాఖపట్నం – 530002

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
కాలేజి రోడ్డు
అనంతపురం – 515004

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
రష్యన్ షాపింగ్ కాంప్లెక్స్
స్టీల్ ప్లాంట్ టౌన్‌షిప్
విశాఖపట్నం – 530039

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
గాంధీ రోడ్డు
తిరుపతి – 517501

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్
మెయిన్ రోడ్డు
కాకినాడ – 533001

జి. వి. ప్లెహానొవ్ (1856–1918) – సుప్రసిద్ధ మార్క్సిస్టు ప్రచారకుడు, ప్రతిభావంతుడైన పత్రికా రచయిత. రష్యన్ సోషలిస్టు, కార్మిక ఉద్యమంలోనూ, అంతర్జాతీయ సోషలిస్టు, కార్మిక ఉద్యమంలోనూ ప్రముఖ పాత్ర వహించాడు. "శ్రమ విమోచన" అనే మొదటి రష్యన్ మార్క్సిస్టు బృందాన్ని స్థాపించాడు. అనేక ఉజ్వల రచనలు చేశాడు. వి. ఐ. లెనిన్ మాటల్లో, ఆయన పుస్తకాలు రష్యన్ మార్క్సిస్టుల ఒక తరాన్ని తీర్చిదిద్దాయి.

"ప్రగతి" ప్రచురణాలయం, మాస్కో

ISBN 5-01-002361-x